FFL
UNAM

ALBERTO RODRÍGUEZ
JORGE SAGASTUME
MARÍA STOOPEN
Coordinadores

Cervantes e Hispanoamérica:
variaciones críticas



CERVANTES E HISPANOAMÉRICA: VARIACIONES CRÍTICAS


JORNA
DAS

ALBERTO RODRÍGUEZ
JORGE SAGASTUME Y MARÍA STOOPEN
Coordinadores

CERVANTES E HISPANOAMÉRICA: VARIACIONES CRÍTICAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DICKINSON COLLEGE

Agradecemos el apoyo de Dickinson College que hizo posible la publicación de este libro.

Primera edición: 2019
14 de octubre de 2019

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
C. P. 04510, México, Distrito Federal

ISBN 978-607-30-0720-7

Impreso y hecho en México

Introducción

En 2013, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México publicó el libro *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos*. Este volumen, editado por María Stoopen, reúne trece ensayos de destacados cervantistas de México, Argentina, España, Uruguay, Estados Unidos, Puerto Rico, Bélgica, Costa Rica e Israel. Los autores de estos ensayos estudian un amplio elenco de creadores de ficción, tales como Eugenio María de Hostos, Manuel Zeno Gandía, Juan Montalvo, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Carlos Fuentes, Federico Jeanmaire, Augusto Roa Bastos, Roberto Bolaño, Carlos Gamerro y Carmen Boullosa. Este listado de distinguidos escritores aparece en el libro en un orden rigurosamente cronológico, abarcando épocas, estilos y países, con la idea fundamental de explicar cómo Cervantes ha influenciado la narrativa hispanoamericana, o, si se quiere plantear de otra manera, cómo los narradores hispanoamericanos han interpretado el legado de Cervantes. El resultado de *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos* manifiesta elocuentemente la íntima relación de Cervantes y los creadores de ficción de los pueblos hispanos. Estos vínculos se han ido desarrollando a través de la historia, consolidándose así la presencia de la narrativa del Manco de Lepanto en los escritores y los lectores de la América hispana. Podemos decir que para los hispanoamericanos Cervantes es generador de recursos narrativos, fuente de inspiración y acicate de ideas, en suma, un referente ineludible en la cultura del mundo hispánico.

En *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos* se pone en evidencia que Cervantes y sus novelas forman parte del gran acervo literario y cultural de la América hispana. La influencia del gran novelista alcalaíno se ha infiltrado en la literatura de todos los países de prosapia

hispánica, inspirando y moldeando el estilo de sus creadores. Pero no tan sólo el influjo de Cervantes, principalmente del *Quijote*, ha sido patente en el arte narrativo; en otras áreas de la actividad intelectual se vislumbra también el espíritu del genial novelista, así en la crítica filosófica, como en la literaria y la humanística.

En el libro que hoy ponemos en las manos del lector, *Cervantes e Hispanoamérica: variaciones críticas*, se presenta la visión peculiar o singular que los pensadores, críticos y estudiosos hispanoamericanos han plasmado al dilucidar la obra de Cervantes. Podemos señalar que este libro se basa en la premisa de que el cervantismo hispanoamericano tiene características y preocupaciones propias, que lo distinguen del que podemos hallar en España, Europa y Estados Unidos; o sea, se palpa con frecuencia en los cervantistas de la América hispana una visión que usa la obra de Cervantes como filtro para examinar el ámbito social, cultural, político y geográfico de su nación. Según el país de procedencia y el momento histórico en que los pensadores de la región escriben y publican ensayos o conferencias sobre la narrativa cervantina, el énfasis de los comentarios está puesto en alguno de los aspectos recién señalados. La muestra es amplia, variada y muy ilustrativa de lo que en Hispanoamérica se ha escrito sobre la vida y la obra de Cervantes. Es importante señalar que este conglomerado de ideas y percepciones influye de manera clara y decisiva en la comprensión que tienen del ámbito en que piensan y viven. En otras palabras, podemos decir que muchos hispanistas latinoamericanos auscultan su propia circunstancia con base en las actitudes, aspiraciones y pensamientos del ingenioso hidalgo y otros personajes cervantinos. Para los latinoamericanos, la lectura del *Quijote* y otras narraciones cervantinas suscita momentos introspectivos de gran hondura, en los cuales el individuo se enfrenta a las realidades que le circundan para interpretarlas y entenderlas. En ocasiones se trata de hondos intervalos para cavilar sobre la trayectoria y el destino de la persona y la nación.

Así pues, los ensayos que reunimos en este libro penetran en el profundo vínculo entre Miguel de Cervantes y el mundo hispanoamericano. Los ensayistas indagan en obras filosóficas y críticas, en temas filológicos y estéticos, en expresiones artísticas que brotan de la

conciencia popular, en el estudio de la reinvención de escenas y personajes del *Quijote*, en consideraciones sobre el paisaje natural y en ideas poscoloniales, entre otros. En el libro que hoy presentamos se plasma un amplio repertorio de conceptos y juicios. Para perfilar el extenso contenido de este volumen hemos recurrido a la forma musical de tema y variaciones: el tema es la percepción hispanoamericana del mundo cervantino, y cada uno de los ensayos que aparecen en el libro representa una variación sobre ese tema. De este planteamiento proviene el título: *Cervantes e Hispanoamérica: variaciones críticas*. Cada colaborador tuvo libertad para enfrentarse con sus temas e ideas a su manera, usando sus propios recursos críticos y teóricos. Aunque es imposible estudiar todos los países y analizar exhaustivamente la compleja realidad del cervantismo hispanoamericano, creemos que el resultado es extenso y original, porque representa una muestra rica y honda del panorama cervantino latinoamericano y abarca manifestaciones de los siglos XIX y XX. Los editores de *Cervantes e Hispanoamérica: variaciones críticas* esperan que este libro sirva de estímulo a nuevos investigadores para que abunden en la fructífera relación de Cervantes y las culturas hispánicas del Nuevo Mundo. Nuestro deseo es que el presente volumen signifique un comienzo que culmine en nuevas obras sobre este importante tema.

Con el fin de que el lector interesado tenga una idea del contenido y la orientación de los distintos ensayos, a continuación ofrecemos un resumen de cada uno de ellos, en el orden que les corresponde en el volumen.

En su ensayo intitulado “Juan Montalvo y su defensa ‘semibárbara’ de Cervantes”, Michael Handelsman nos informa que la aproximación crítica de Juan Montalvo a Cervantes constituye una propuesta americanista que el escritor ecuatoriano planteó en plena época de construcción continental, la misma que siempre ha padecido de malentendidos e innumerables simplificaciones. De acuerdo con esa finalidad, Handelsman analiza el Prólogo de su novela póstuma, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, titulado “El buscapié”, que originalmente se publicó en 1882 en otra obra seminal de Montalvo, *Siete tratados*. Además de una celebración de las virtudes de Cervantes,

las disquisiciones de Montalvo afirman su propia capacidad intelectual y, por extensión, la de una intelectualidad latinoamericana llena de juventud frente a una España decimonónica ya gastada que se había desviado de sus grandezas de antaño, ejemplificadas magistralmente por Cervantes. Si bien es cierto que esa valoración crítica de Montalvo evocará una retórica atrapada dentro de demasiados esencialismos más imaginados que reales, también apunta a una historiografía sociocultural que pone de relieve las ineludibles tensiones y contradicciones inherentes a los múltiples procesos de descolonización que siguen marcando a una América Latina escindida entre lo que Pedro Henríquez Ureña había categorizado como "el descontento y la promesa". En efecto, el pensamiento crítico de Juan Montalvo tan patente en su recuperación de Cervantes ejemplifica este mismo dilema existencial que nunca pudo superar.

En "Desfaciendo agravios y enderezando tuertos en Chile: don Quijote y Sancho Panza como personajes de la prensa satírica de caricaturas chilena de entresiglos", Francisco Cuevas Cervera se refiere a una decena de recreaciones quijotescas aparecidas entre 1884 y 1917 en las cabeceras de la prensa chilena dedicadas a la sátira política y social; la mayor parte de ellas en la línea del humorismo gráfico que fue común a los periódicos de la época. Esta tradición entronca con el papel de don Quijote como *censor* (entendiendo los propósitos de la novela como una invectiva del tiempo), ya hollado desde el siglo XVIII en la prensa española, y se hermana con otros periódicos homónimos de Latinoamérica de fines del siglo XIX. Este trabajo pretende establecer esos vínculos entre la novela de Cervantes y la sátira política (y su representación gráfica como caricatura) de dichas publicaciones periódicas, sistematizar las razones y técnicas de esta utilización e integrar este capítulo en la historia del cervantismo chileno.

En el ensayo "Dos visiones cubanas de Cervantes: Enrique José Varona (1849-1933) y José de Armas y Cárdenas (1866-1919)", Alberto Rodríguez estudia algunas ideas y situaciones poscoloniales en el cervantismo de dos ilustres cubanos. Varona, un distinguido filósofo y gran patriota, defendió en sus múltiples escritos la independencia de Cuba. Aunque Armas también apoyaba la liberación de su patria, su

gran afecto por España le causaba cierta incertidumbre. Varona tenía firmes convicciones, mientras que Armas tenía posturas un tanto dubitativas que, en algunas ocasiones, le obligaron a atenuar su crítica al colonialismo español. Podemos apreciar la diferencia de criterios cuando estudiamos la visión que ambos críticos tenían de la vida de Cervantes. El trabajo de Varona ve a Cervantes como un prócer, un precursor de la humanidad. Varona apoya sus apuntes biográficos en el concepto que Plutarco tenía del género biográfico porque destaca el valor moral y heroico del alcalaíno. Sin embargo, Armas, un distinguido estudioso de Cervantes, sigue a los ingleses Samuel Johnson y James Boswell, que se preocupaban muy poco por lo heroico; se inclinaban, más bien, por subrayar las debilidades y menudencias de la vida del biografiado. O sea, Varona pondera a Cervantes para que la actitud valiente del gran novelista sirva de ejemplo al pueblo cubano en su lucha por la independencia, mientras que Armas desmitifica a Cervantes y lo coloca en el plano del hombre común. Pero lo más interesante de la visión de Armas es que en el momento cúspide de su ensayo, después de haber hecho una crítica vehemente y devastadora de la España de Felipe III, el crítico literario disminuye o atenúa su juicio; en otras palabras, Armas aplaca el vigor y la fuerza de su crítica, porque su afecto por España le impedía realizar una censura del colonizador. Así pues, Varona es un intelectual vigoroso y decidido que aboga por un nuevo modo de vida, y Armas está atrapado entre dos querencias. Varona y Armas nos muestran dos situaciones humanas de la cultura poscolonial.

En "*El Quijote* en Chile: *La familia de Sancho Panza en Chile* de Carlos Silva Vildósola (1934), relato entre la ficción y la realidad", Raquel Villalobos Lara aborda la figura del escudero de don Quijote como el tema sobre el cual el periodista chileno, Carlos Silva Vildósola, escribe su crónica. Este relato combina magistralmente los elementos de la realidad y la ficción, tan propio del legado cervantino a las letras universales, pero situados en una realidad diferente a la creación del autor alcalaíno. Este artículo se centra en una lectura profunda del texto literario (crónica-ficción) analizando y estudiando cómo se vincula a Sancho y a otros personajes cervantinos al territorio chileno y su cultura, es decir, re-instala la tradición cervantina en los estudios

literarios chilenos y actualiza los apuntes históricos de la época a nuestro contexto contemporáneo. Ésta es una propuesta desde donde se podrían leer otras representaciones de Sancho en nuestra tradición literaria e incluso social. Además, varios personajes representativos de la obra cervantina aparecerán recreados, en palabras de Silva Vildósola, en una realidad diferente a la vida que les otorgó su autor. En suma, este relato supone tener en cuenta la lectura y recreación que un periodista nuestro hizo de uno de los personajes más memorables de la obra de Cervantes.

"La Academia ante el IV Centenario del Nacimiento de Cervantes: hacia un cervantismo crítico chileno", de Jéssica Castro Rivas, informa que el cervantismo en Chile surge como consecuencia de la instauración en España de una serie de festividades en memoria de Cervantes en el año 1861, las que fundan una corriente de rescate y estimación de la figura del escritor español. Con la publicación del *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra* (1878), el número especial de *Chile Ilustrado* (1905), el *Homenaje a Cervantes* de la Academia Chilena (1916) y *El libro de los Juegos Florales Cervantistas y otras fiestas* (1916), se produce un proceso de conformación de la crítica cervantina chilena, que lejos de manifestarse como un desarrollo unitario, abarca tanto elementos populares como de reflexión académica. Desde el año 1916 hasta 1947 disminuyen de manera considerable los aportes en torno al cervantismo en Chile, situación que, sólo gracias a la celebración del IV Centenario del nacimiento de Cervantes y los sucesivos homenajes practicados, logra rectificar el rumbo de la crítica llevada a cabo hasta ese entonces. Conforman este rescate tres importantes acercamientos de carácter colectivo: la revista *Estudios* en su número 177; los *Anales de la Universidad de Chile*, en sus números 67 y 68, y la revista *Atenea*, número 268; los tres nacidos como resultado de la enorme estela de conmemoraciones realizadas a nivel mundial. Sin embargo, estos esfuerzos resultan infructíferos y sin posibilidad de continuidad. El presente trabajo revisa la trayectoria del cervantismo chileno hasta ese año de 1947 para examinar el irregular camino de evolución de la crítica literaria que en Chile ha abordado al canónico escritor español.

Clea Gerber, en su trabajo "Ricardo Rojas y la 'fundación' del cervantismo argentino", se centra en los dos volúmenes que Ricardo Rojas dedicó a la obra cervantina: la edición de las *Poesías de Cervantes* de 1916 y el libro *Cervantes*, publicado en 1935. En él procura contextualizar la labor de Rojas en el marco del emergente campo intelectual de la Argentina del Centenario con el fin de situar, en este marco, su rol fundacional para el cervantismo local. A partir de ello, traza un recorrido por algunos puntos salientes de estas dos publicaciones, teniendo en cuenta la particular situación desde la que se escribe cada una: de un lado, la conmemoración cervantina de 1916, que encuentra a Rojas en la cúspide de su labor docente e intelectual; del otro, la cárcel en la que es confinado por sus actividades políticas luego del golpe militar de 1930, donde concibe su segundo libro. Finalmente, busca calibrar a partir de ello el aporte realizado por este crítico y la actualidad de su legado.

"'En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño'": herencia hispánica y cervantismo de Julián Motta Salas en Colombia", es la colaboración de María del Rosario Aguilar Perdomo, quien informa que para la crítica colombiana Julián Motta Salas es uno de los principales exponentes del cervantismo en el país. Este trabajo revisa su producción intelectual que evidencia la veneración que el humanista sentía por Cervantes y su obsesión por temas que se venían debatiendo en la crítica literaria en Colombia desde el siglo XIX, como la defensa de la lengua y la herencia española.

Ángel Pérez Martínez, en "Ojos peruanos de un guadiana cervantino: Honorio Delgado y Luis Jaime Cisneros", expone que el cervantismo en Perú es intermitente y exiguo. La primera edición del *Quijote* llega temprano y es leída antes de la publicación en España de la Segunda Parte. Sin embargo, los comentarios sobre esta novela o sobre otras obras cervantinas demoran mucho en aparecer. Hay una suerte de ausencia en la tradición filológica peruana que integre al *Quijote* en otras áreas culturales. Las razones de estas ausencias no son del todo claras. Sin embargo, y a pesar de ese yermo crítico, en este artículo se muestran dos autores que leyeron a Cervantes con atingencias peculiares: Honorio Delgado, desde una perspectiva científica, y Luis Jaime Cisneros, desde una concepción transatlántica de la filología.

En su ensayo "El centro desplazado: sobre el (raro) cervantismo en Honduras, Guatemala y Panamá", Antonio Becerra Bolaños explica que la tradición crítica cervantina de los países centroamericanos parte de la posibilidad histórica de que Cervantes se hubiera establecido en Chiapas, actualmente un estado de la República Mexicana, antes de escribir el *Quijote*. Las conmemoraciones de los diversos centenarios servirán para desarrollar análisis vinculados con el hispanoamericanismo. La apropiación poética de las dos figuras cervantinas, del autor y del personaje, y la lectura y la reescritura de su función simbólica se producen en un contexto marcado por las tensiones entre Estados Unidos y Latinoamérica. De las propuestas de Honduras, Guatemala y Panamá, interesa reflexionar acerca de la funcionalidad político-cultural que muchos autores le otorgaron a la obra de Cervantes en el ámbito bibliográfico (Rafael Heliodoro Valle), en el lingüístico (Antonio Batres Jáuregui) y en el literario (Medardo Mejía, Miguel Ángel Asturias, Augusto Monterroso u Octavio Méndez Pereira).

El trabajo "Eduardo Caballero Calderón y Carlos Eduardo Mesa: dos cervantistas colombianos en el siglo XX", de Jorge E. Rojas Otálora, se centra en la producción de dos cervantistas colombianos, el escritor Eduardo Caballero Calderón y el sacerdote Carlos Eduardo Mesa, quienes no solamente fueron contemporáneos, sino que también vivieron en España durante largas temporadas y aprovecharon su estancia para acercarse de manera notable tanto a la vida como a la obra de Miguel de Cervantes desde perspectivas que pueden ser consideradas paralelas pero divergentes. Enamorados de la obra de Cervantes, desarrollan una amplia actividad profundizando en todos los aspectos de la vida y la obra del autor alcalaíno, son sensibles a los giros característicos de una lengua que reconocen como propia en el texto español y los dos son igualmente receptivos ante las incitaciones del paisaje castellano. A partir del *Quijote*, Caballero reflexiona sobre diversos aspectos políticos y sociales que afectaban tanto a España como a Colombia en la primera mitad del siglo XX. Mesa utiliza sus añoranzas infantiles para sugerir las injusticias que la Iglesia católica sufrió por parte de la República Española y recurre a los textos cervantinos para destacar la devoción cristiana de su autor. La formación intelectual de

los dos estuvo marcada por el culto a la tradición hispánica, vigente a comienzos del siglo XX en Colombia, pero del mismo modo se hace patente que su desarrollo es divergente, pues mientras en Mesa hay una reverencia a esa tradición, en Caballero se percibe una mirada crítica frente a ella.

En el ensayo intitulado "Celina Sabor de Cortazar y la enseñanza viva de los textos cervantinos", Julia D'Onofrio analiza los estudios cervantinos publicados por la docente e investigadora argentina Celina Sabor de Cortazar (Buenos Aires, 1915-1985). En el recorrido por su labor se aprecia el método de trabajo realizado, su acercamiento a los textos desde el imperativo de la comunicación docente basada en la erudición y la destreza filológica.

Nieves Rodríguez Valle, en el ensayo "Lúdovik Osterc, una lectura marxista de Cervantes desde México", estudia la vida y obra del cervantista mexicano nacido en Eslovenia, Lúdovik Osterc, y los caminos que lo llevaron a establecerse en México, en donde desarrolló su carrera, difundió su obra y fue investigador y docente. Asimismo, reseña su obra y analiza su particular lectura de la obra cervantina.

"Un posible cervantismo uruguayo, una posible genealogía", de María Ángeles González Briz, más que describir las formas de un cervantismo académico, se centra en la hipótesis de una genealogía de ideas, rastreando una serie de textos que pueden leerse unos como precursores de otros. Partiendo del ensayismo crítico dedicado a Cervantes, que floreció en Uruguay en las décadas de 1960 y 1970 (con los trabajos de los profesores Cecilio Peña, Guido Castillo y Jorge Albistur), se busca el énfasis en ciertos pasajes y sentidos del *Quijote*, como el encuentro con el "Caballero del Verde Gabán" y el "episodio de los leones", el problema de la valentía y la cobardía, y sus relaciones relativas con el éxito y el fracaso. Sin desmedro de la gran cantidad de fuentes críticas y estilísticas, especialmente peninsulares, que nutrieron los acercamientos al *Quijote* de estos "críticos profesores", encontramos precedentes uruguayos significativos en la "literatura de ideas" novecentista —como la llamara José Enrique Rodó. En textos del mismo Rodó, de Carlos Reyles, de Emilio Frugoni y especialmente de Carlos Vaz Ferreira, se propone una continuidad de preocupaciones en torno a

la relación entre el ideal, el esfuerzo y la ponderación del éxito o fracaso en distintos planos humanos y sociales, que adoptó a don Quijote (y su contrafigura Alonso Quijano) como emblemas para reflexionar sobre estos valores. Se intenta mostrar que todavía en la crítica cervantina de los años setenta se filtran estas improntas en la explicación de pasajes concretos del *Quijote*.

El ensayo "Sergio Fernández: una lectura estética y subjetiva de Cervantes", de María Stoopen Galán, destaca de entre el variado trabajo crítico del escritor y catedrático Sergio Fernández Cárdenas (1926), el que dedicó a la obra de Miguel de Cervantes: las *Novelas ejemplares* y el *Quijote*. En sus ensayos, Fernández muestra ser un conocedor tanto de la literatura del Siglo de Oro como de la realidad política de España. Desde una postura personalísima se aproxima a la obra de Cervantes para desentrañar su composición estética y narrativa. Aunque sin pertenecer a la generación del grupo de Contemporáneos, se considera su heredero intelectual. En el debate entre nacionalismo y cosmopolitismo, los miembros de Contemporáneos, y en su momento Fernández, optaron por una cultura universal, ya que consideran que la de México y su legado hispánico forman parte de ella.

Por último, queremos agradecer al profesor Jorge Sagastume su valiosa contribución editorial para confeccionar este volumen. También queremos extender nuestro agradecimiento al Committee for Research and Development de Dickinson College y a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México por su apoyo y aliento para culminar este proyecto.

Alberto Rodríguez (Dickinson College)
María Stoopen (Universidad Nacional Autónoma de México)

Juan Montalvo y su defensa "semibárbara" de Cervantes

MICHAEL HANDELSMAN

—El que no tiene algo de Don Quijote no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes.[1]

Un volumen de ensayos sobre Cervantes y América Latina ha de incluir casi por obligación al ecuatoriano Juan Montalvo (1832-1889). Se recordará que a fines del siglo XVI Cervantes le había solicitado al rey de España un puesto en las Indias. De las cuatro vacantes que él había señalado para la consideración del monarca, tres se encontraban en la Región Andina (La Paz, el Nuevo Reino de Granada y Cartagena); la cuarta se ubicaba en Guatemala. Ya se sabe que las gestiones de Cervantes se frustraron y nunca conoció personalmente América. Sin embargo, fue el crítico ecuatoriano Diego Araujo Sánchez quien proclamó, tal vez con algo de ironía, que fue gracias a Montalvo que Cervantes finalmente llegó a América del Sur.[2]

Aunque mucho se ha escrito sobre Juan Montalvo y su novela póstuma *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895), el análisis que sigue a continuación pretende recuperar la aproximación crítica que Montalvo le hizo a Cervantes como una propuesta americanista que él planteó en plena época de construcción continental, la misma que "se les ha olvidado" a muchos lectores de hoy y que siempre ha padecido de malentendidos e innumerables simplificaciones. De acuerdo con esa fina-

[1] Juan Montalvo, "El buscapié", en Ángel Esteban, ed., *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2004, pp. 89-194.

[2] Diego Araujo Sánchez, *Miguel de Cervantes. Selección y comentario de textos de "El Quijote"*. Quito, Indoamérica, 1990, p. 15.

lidad, nos concentraremos en el prólogo de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* titulado "El buscapié", que originalmente se había publicado en 1882 en otra obra seminal de Montalvo, *Siete tratados*. Más que una celebración de las virtudes de Cervantes, sus disquisiciones constituyen una afirmación ferviente de la capacidad intelectual de Montalvo y, por extensión, de la de una emergente intelectualidad latinoamericana llena de juventud frente a una España ya gastada que se había desviado de sus grandezas de antaño. Si bien es cierto que esa valoración crítica de Montalvo evocará una retórica atrapada dentro de demasiados esencialismos más imaginados que reales, también apunta a una historiografía sociocultural que pone de relieve las ineludibles tensiones y contradicciones inherentes a los múltiples procesos de descolonización que siguen marcando a una América Latina escindida entre lo que Pedro Henríquez Ureña había categorizado como "el descontento y la promesa".[3] En efecto, el pensamiento crítico de Juan Montalvo tan patente en su recuperación de Cervantes ejemplifica este mismo dilema existencial que nunca pudo superar.

Sin duda alguna, Juan Montalvo se había establecido en el siglo XIX como una de las voces más destacadas del continente gracias, en no poca medida, a su novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Es así que, además de haberse ganado el calificativo de "Cervantes de América",[4] fue Henríquez Ureña quien lo canonizó entre los grandes al declarar: "La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó".[5] A pesar de ese reconocimiento, sin embargo, para algunos de sus contemporáneos, *Capítulos que se le olvidaron a*

[3] Pedro Henríquez Ureña, "El descontento y la promesa", en Carlos Ripoll, comp., *Conciencia intelectual de América. Antología del ensayo hispanoamericano (1836-1959)*. Nueva York, Las Americas Publishing, 1970, pp. 376-390. Este ensayo se publicó originalmente en *La Nación* de Buenos Aires, el 29 de agosto de 1926.

[4] Antonio Sacoto, *Juan Montalvo: el escritor y el estilista*, t. 1. Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987, p. 69. Darío Guevara Mayorga también ha señalado: "Por decreto de la crítica literaria de España y América, Juan Montalvo es el Cervantes de América. Tan honroso título lo alcanzó por la maestría con que maneja la lengua de Castilla y, sobre todo, por sus magistrales *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*..." (véase la nota 6).

[5] C. Ripoll, comp., *op. cit.*, p. 392.

Cervantes representaba un atrevimiento quijotesco cuando no una lamentable imitación del Gran Maestro y, de hecho, el mismo Montalvo contribuyó a tales pronunciamientos al poner como subtítulo de su novela, “Ensayo de imitación de un libro inimitable”. Se recordará que Montalvo era un maestro de la palabra que acostumbraba emplear la sátira, la paradoja y la ironía como una suerte de *modus operandi* textual tan presente en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y “El buscapié”. Imitar lo que no se podía imitar y referirse a supuestos capítulos olvidados, por ejemplo, constituían una provocación que todavía invita a los lectores a mirar más allá de aquellos molinos de viento que un tal señor Quijano logró transformar y, así, transformarse y llegar a ser el más grande caballero andante de la historia.

De manera que, la defensa “semibárbara” que Montalvo hace de Cervantes apunta a una complejización de múltiples significados y lecturas simultáneamente literarios, históricos, políticos y culturales. Mientras que Antonio Sacoto puntualizaba que “Montalvo es el primero en señalar al *Quijote* como obra puramente de arte y no de casual inspiración”, Darío Guevara Mayorga ha constatado: “En sesenta capítulos Montalvo aumenta las andanzas y aventuras del famoso caballero andante y su leal escudero Sancho Panza. Leyéndolos cuidadosamente se tiene la impresión de ver la Mancha y la América al mismo tiempo, cual si el escenario del *Quijote* estuviera sobre los *Andes manchegos* al modo de un engendro mestizo de dos zonas geográficas con sus correspondientes actores”.[6]

Por su parte, Julio Pazos ha señalado que Montalvo encontró en el *Quijote* “un curso de moral” que se dedicó a emular al mismo tiempo que recurría a Cervantes para hacerle tributo a la lengua castellana.[7] Y el mismo Montalvo proclamó: “Si él llegare a caer por aventura en manos de algún culto español, queda advertido este europeo que hemos escrito un *Quijote* para la América española, y de ningún modo para España; ni somos hombres de suposición que nos juzguemos con au-

[6] Darío Guevara Mayorga, “La sabiduría de Sancho en la novela ecuatoriana”, en Julio Pazos Barrera, ed., *El Quijote en América*. Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, 1997-2015, p. 2. <http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/ecuador/guevara.htm>.

[7] Julio Pazos Barrera, “Introducción”, en J. Pazos Barrera, ed., *op. cit.*, p. 2.

toridad de hacerle tal presente, a ella dueña del suyo, ese tan grande y soberbio que se anda coronado por el mundo".[8]

Esta afirmación de Montalvo de haber escrito un *Quijote* para América ha de ponderarse detenidamente ya que Ángel Esteban ha notado en su introducción crítica a la edición de *Capítulos* que "Su pensamiento y su meta están puestos en Europa..."[9] Además de haber recibido una educación clásica arraigada en las tradiciones europeas, su estadía en Europa como miembro de una legación gubernamental entre 1857 y 1859 fue clave en su formación intelectual. Viajes y visitas a tales países como Italia, Suiza, Francia y España dejaron profundas huellas en su manera de ponderar el lugar que él y su país, Ecuador, ocupaban dentro de un universo modélico de "civilización". Pero, curiosamente, en vísperas de su regreso al Ecuador, al pasar por España, mucho de lo que Montalvo había asimilado durante sus años en Europa parece haberse cristalizado, asentándose en "la antigua metrópoli [que] fue sin duda el desencadenante de nuevas sensaciones".[10] Concretamente, "Todo lo aprendido y asimilado de la historia de España, su cultura, su literatura, despierta y se hace carne, espacio y tiempo concretos. Y la lengua, que es visión, ordenamiento y concepción del universo, se presenta ante sus oídos como un material que da coherencia y justifica su misma vida".[11]

Esta identificación con España, sin embargo, no se libraría de contradicciones y tensiones, las mismas que hemos de atribuir, primero a la admiración que Montalvo sentía por el resto de Europa y, luego, por la gran frustración que sufrió en 1883 al no ser admitido a la Real Academia Española. En efecto, hay todo un contexto sociocultural e histórico que problematiza la aproximación de Montalvo a Cervantes, convirtiéndola en algo profundamente enigmático, especialmente si se toma en cuenta el análisis de Carlos Burgos que sostiene que "Montalvo se opone tajantemente a la re-españolización del país [*i. e.*, Ecuador y, por extensión, el resto de América Hispana], a sus estructuras cerradas, a

[8] J. Montalvo, "El buscapié", en Á. Esteban, ed., *op. cit.*, p. 169.
[9] Á. Esteban, ed., *op. cit.*, p. 19.
[10] *Ibid.*, p. 22.
[11] *Idem*.

las políticas autoritarias, al Estado moralizante”.[12] ¿Cómo entender a ese Cervantes de América, pues, si tanta resistencia contra el orden colonial lo habría caracterizado?

Una nueva invocación

En 1823, Andrés Bello publicó su tantas veces antologado poema, “Alocución a la poesía”, en la cual se dirigió a la Poesía, implorándola que abandonara a Europa por una América que sí sabía valorarla plenamente: “tiempo es que dejes ya la culta Europa, / que tu nativa rustiquez desama, / y dirijas el vuelo adonde te abre / el mundo de Colón su grande escena”. Casi sesenta años más tarde en “El buscapié”, Montalvo retomaría este mismo tropo para resignificarlo en la persona de Cervantes, encarnación máxima de lo sublime de la poesía que ya merecía liberarse de un público español que carecía de la necesaria sensibilidad estética capaz de comprender y aprehender las múltiples expresiones de excelencia generadas por aquel autor de Alcalá de Henares. Según lamentó Montalvo, “los españoles no han conocido el mérito, o más bien todo el mérito de su gran compatriota, sino cuando éste, dando golpes en su tumba desde adentro, ha llamado la atención del mundo con un ruido sordo y persistente. Y aun así, no son los españoles los primeros que le han oído, sino ciertos insulares cosmopolitas para quienes son patria propia las naciones donde descuellan grandemente la inteligencia y el saber humano”.[13]

Para remediar esa sordera de España y hacerle justicia a Cervantes, Montalvo invoca y evoca una América Hispana espiritualmente pujante cuya “naturaleza prodiga al semibárbaro ciertos bienes que al hombre en extremo civilizado no da sino con mano escasa. La sensibilidad es suma en nuestros pueblos jóvenes, los cuales, por lo que es imaginación, superan a los envejecidos en la ciencia y la cultura”.[14] En

[12] Carlos Burgos Jara, *Entensión: Olmedo, Riofrío, Montalvo: cultura, literatura y política en el XIX ecuatoriano*. Guayaquil, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2008, p. 98.

[13] J. Montalvo, “El buscapié”, en Á. Esteban, ed., *op. cit.*, pp. 154-155.

[14] *Ibid.*, p. 115.

efecto, el emblemático Cervantes emerge en el pensamiento crítico montalvino como un arma estratégica propia de un ambicioso proyecto de recuperación de importantes valores olvidados y de la redención de un joven continente listo a responsabilizarse por el futuro del mundo hispano. Es decir, al apropiarse de la figura de Cervantes, Montalvo pretende legitimar la capacidad del Ecuador (y de toda Hispanoamérica) de ejemplificar "lo civilizado", pero no como meros imitadores de los españoles. Así que mientras "Se quejan los españoles de que los suramericanos estamos corrompiendo y desfigurando la lengua castellana, y no están en lo justo",[15] Montalvo recurre a la majestuosa naturaleza hispanoamericana como prueba y fuente de las cualidades naturales (e. g., "el espectáculo de las montañas", "los nevados estupendos", "el firmamento en cuyo centro resplandece el sol desembozado", "las estrellas encendidas", "los páramos altísimos") que "infunden en el corazón del hijo de la naturaleza ese amor compuesto de mil sensaciones rústicas, fuente donde hierve la poesía que endiosa a las razas que nacen para lo grande".[16]

Con la ironía y la sátira tan características de Montalvo, al referirse como un "semibárbaro", él alude al archiconocido concepto de "civilización y barbarie" acuñado por Domingo F. Sarmiento en 1845 y, así, con falsa modestia lo desarticula para posicionarse como un crítico y defensor de un hispanismo harto complejo ya que oscila entre un proceso descolonial y un ferviente deseo de continuidad cultural. Cervantes, claro está, es asumido por Montalvo como un símbolo que trasciende y afirma a la vez sus orígenes hispánicos. Es así que John O'Kuinghttons Rodríguez ha puntualizado que en la medida en que Cervantes ejemplifica el Siglo de Oro de España, Montalvo lo celebra "no como un periodo de la historia literaria de España sino como un modelo al que debe aspirar y emular toda la cultura de lengua española".[17] Por su parte, Ángel Esteban ha constatado:

[15] *Ibid.*, p. 175.

[16] *Ibid.*, p. 116.

[17] John O'Kuinghttons Rodríguez, "El Quijote de Juan Montalvo: sus propósitos literarios", en *Intersecciones. Revista de APEESP*, núm. 2, 2014, p. 81.

> [...] su *leitmotiv* se apoyaba únicamente en la adoración por la lengua española y la historia de su crecimiento. Para Montalvo, España era en el XIX un cuerpo enfermo, pero sagrado, oscurecido pero santo. A pesar de estar empobrecida políticamente y sometida al yugo del galicismo idiomático y cultural, para el ambateño estaba claro que todo lo puro que hay en América proviene de la metrópoli: el pensar a lo grande, el sentir a lo animoso, el obrar a lo justo. Es la lengua en la que Carlos V daba órdenes al mundo, la que traducían Corneille y Moliere, la que desde siempre se ha puesto como camino seguro para hablar con Dios: “¿A cuál sería inferior?”, se pregunta Montalvo.[18]

Esta pasión por la lengua se remonta a la misma preocupación que marcó a Andrés Bello durante las primeras décadas del siglo XIX, culminando con su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847), en la cual defendió el castellano como una fuerza aglutinadora imperativa ante los mil y un peligros de disgregación continental. Inmerso en un contexto sociohistórico posterior, pero parecido al de Bello en muchos sentidos, Montalvo exhortó a sus contemporáneos:

> Por dicha, bien así en España como en América, los que van a la guerra debajo del pendón del siglo de oro no son pocos. Ignorancia y ridiculez están en el bando opuesto, el cual es más numeroso que los ejércitos que sitiaban a Albraca. Traductores ignorantes, novelistas afrancesados, viajeros fatuos son nuestros enemigos: nosotros nos afrontamos con ellos, y si no podemos llevárnoslos de calles, defendemos el campo palmo a palmo; ni hay impío de ellos a quien le sea concedido penetrar en el *santa santórum* de nuestro angélico idioma.[19]

De manera que, al sentirse inspirado por Cervantes como modelo y brújula cultural, estética y moral, pero asfixiado por una decadencia de toda una época —que hemos de comprender como una condición ya citada en páginas anteriores— que Henríquez Ureña plantearía años

[18] Á. Esteban, ed., *op. cit*., pp. 71-72.
[19] J. Montalvo, “El buscapié”, en Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 190.

después al definir a América en términos de "el descontento y la promesa", Montalvo reaccionó una vez más como defensor de Cervantes y de todo el armazón cultural que éste representaba tanto en España como en Hispanoamérica al lamentar "que haya en España hombres de entendimiento harto confuso y de intención harto menguada para desdeñar la obra inmortal de Cervantes por el polvo y ceniza de Avellaneda, esto es lo que no nos cabe en el juicio".[20] En efecto, Montalvo comprendía que el desvalorar a Cervantes apuntaba a una crisis mayor que la Generación del 98 confrontaría pocos años después de su voz de alerta:

> Maestros originales, inventores muchos y muy grandes ha tenido España en todo tiempo; y para artífices delicados de la lengua y pulidores de todas sus partes, ningún pueblo como ella. ¿Pero en dónde [...] ahora los Granadas, los Marianas, los Leones? Las Teresas de Jesús, ¿qué se hicieron? [...] Grandes autores castellanos, ya no abundan; grandes traductores, ya no nacen; y esto debe causar la constelación del mundo ser tan envejecida, que perdida la mayor parte de la virtud, ya no puede llevar el fruto que debía.[21]

Interpretar el posicionamiento de Montalvo ante Cervantes y la España clásica del Siglo de Oro no constituye un ejercicio fácil y sin contradicciones, especialmente en vista de su liberalismo político anclado en un siglo independentista y elusivamente descolonial. Según ha señalado Ángel Esteban, Montalvo se perfilaba como "un hombre de toda América. No habla sólo para el Ecuador, le interesa el destino continental del hispanohablante, el legado de Bolívar, también defendido por hombres como Bello, Lastarria..."[22] Para Carlos Burgos, este espíritu americanista de Montalvo emerge con toda fuerza al tomar en cuenta su actitud cosmopolita en contraposición de los rastros del orden colonial: "El modelo que Montalvo considera viable para las naciones hispanoamericanas va a plantearse en oposición al modelo tradicional que históricamente éstas han intentado emular: España. La

[20] *Ibid*., p. 138.
[21] *Ibid*., pp. 172-173.
[22] Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 42.

antigua metrópoli es, para el escritor ecuatoriano, todo lo que se debe dejar atrás: autoritarismo, inestabilidad institucional, hermetismo. España representa lo cerrado, lo que se retrae y se enquista en sí mismo".[23]

Esta aparente tensión entre su admiración por Cervantes y su menosprecio por una España en plena decadencia, la misma tan patente en los que desconocían la singularidad de Cervantes, nos obliga a distanciar a Montalvo de la extrema hispanofilia que caracterizaba al intelectual ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, por ejemplo, que escribió en 1933 *El significado de España en América* en que declaró que todo lo civilizable y civilizado de la Región Andina se debía a España.[24] Sin duda alguna, la historia personal que Montalvo tenía con España, y que tuvo con la Real Academia Española, había complicado sus percepciones críticas del país al mismo tiempo que fortalecía su identificación con Cervantes. Su doble condición de intelectual culto por un lado, e "indiano" por otro, lo mantuvo siempre en un estado identitario conflictivo sintomático de toda la historia colonial de Hispanoamérica.

Recordemos con Antonio Sacoto que la relación entre los intelectuales hispanoamericanos y los de España siempre se caracterizó por una jerarquización y dominación colonial que no pocos habían internalizado. Según puntualizó Sacoto: "Los escritores del siglo XVI, XVII y XVIII casi nunca escribieron para América española, sino para la Península. [...] El mestizo, vedado de reconocimiento artístico y literario por el desdén y menosprecio metropolitano no sólo ante la cultura, sino ante la misma raza, buscó, cargado de un complejo ancestral, identificarse con el español, imitando el español clásico, como testimonio o pergamino de su españolidad. Éste será el caso de Montalvo".[25]

Esta última referencia a Montalvo no será casual puesto que sufrió una de sus mayores frustraciones al no ser aceptado como miembro de

[23] C. Burgos Jara, *op. cit.*, p. 87. Es de recordar que la situación que comenta Burgos coincide con la transformación cultural que el modernismo hispanoamericano impulsó durante las últimas décadas del siglo XIX. Su propuesta insistió en lo nuevo, lo cosmopolita, lo moderno —todo lo que España había abandonado.

[24] Citado en Sergio Miguel Huarcaya, "Imagining Ecuadorians. Historicizing National Identity in Twentieth-Century Otavalo, Ecuador", en *Latin American Research Review*, vol. 49, núm. 3, 2014, p. 69.

[25] A. Sacoto, *op. cit.*, p. 125.

la Real Academia Española en 1883. Según ha comentado el crítico y ensayista Rufino Blanco-Fombona, a pesar de haberse establecido Montalvo como maestro de la prosa castellana, gracias en no poca medida a su *Siete tratados*, la Real Academia no lo quiso "por colega ultramarino [...]. De cómo se sulfuró [...]. Montalvo no solicitó el honor académico y escribió, no sin amargura e ironía: 'yo existo fuera de la Academia'".[26]

Sin embargo, nos parece que el caso de Montalvo requiere una reflexión más matizada ya que su emulación de Cervantes —y de los grandes clásicos del Siglo de Oro— se dirigía a otros propósitos que no fueran simplemente personales. O'Kuinghttons Rodríguez explica al comentar la importancia de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*: "El mérito que mayormente celebra Montalvo es el de la humilde admiración a los grandes, a quienes se puede imitar con respeto pero no igualar ni mejorar. [...] La imitación que Montalvo se permite (aun admitiendo que el libro es inimitable) busca la enseñanza de patrones de comportamiento ejemplares y la denuncia de los censurables".[27]

Por su parte, Leonardo Valencia ha observado que la novela de Montalvo es un texto *sui generis* puesto que "está realmente dialogando en primera línea con la literatura universal y que [...] conviene cambiar la mirada en el sentido de que no hay que verlo desde el sesgo de una obra de corte colonial dependiendo de la literatura europea; la situación de la reflexión teórica y crítica sobre la literatura nos ha mostrado que los trabajos de relación intertextual representan e implican mucho más que un pensamiento colonial".[28]

En palabras del mismo Montalvo, él entendió su aproximación a Cervantes de la siguiente manera: "Llámese modelo una obra maestra,

[26] Rufino Blanco-Fombona, "Prefacio de *Siete tratados* de Juan Montalvo", en *Obras completas de Montalvo*, vol. 4. Ambato, La Casa de Montalvo, 1970, p. ix. Aunque había recibido el apoyo de tales académicos como Emilio Castelar, Juan Valera, Núñez de Arce y Emilia Pardo Bazán, no recibió suficientes votos para su ingreso a la Academia. No hemos logrado encontrar una explicación para esa oposición.

[27] J. O'Kuinghttons Rodríguez, "El Quijote de Juan Montalvo: sus propósitos literarios", en *op. cit*., pp. 77-78.

[28] Leonardo Valencia, "Leonardo Valencia analiza *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*", en Kelly Recalde, comp., *Spondylus*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 26 de mayo de 2014, [s. p.].

porque está ahí para que la estudiemos y copiemos: dicen que el templo de la Magdalena, en París, es imitación de uno de los monumentos más célebres de Atenas: ni por inferior a la muestra han demolido el edificio, ni por audaz han condenado a la picota al arquitecto. Proponerse imitar a Cervantes, ¡qué osadía! Osadía, puede ser; desvergüenza, no”.[29]

En el fondo, pues, “El buscapié” emerge como una suerte de manifiesto estético cuando no filosófico, y la imitación al inimitable Cervantes le sirvió a Montalvo para elaborar toda una propuesta de acción contra una creciente mediocridad cultural de masas que los modernistas hispanoamericanos y, luego, los vanguardistas iban a asumir como su *cause célèbre*. De modo que Montalvo no dejó dudas de sus intenciones al denunciar lo que percibía como un mal finisecular, el mismo que todavía nos presenta con innumerables riesgos y sacrificios:

Pero esos libritos, esas novelitas, esos santitos, esas estampitas de que están atestadas las librerías

> […] de Madrid y Barcelona, todo traducidito de los autorcitos más chiquitos del Parisito del día o de la noche, ¡oh! Estas chilindrinas son la vergüenza de la España moderna, la vergüenza de la América hispana. Este flujo por traducir todo lo insignificante, todo lo inútil, todo lo bajo; esta pasión por los romances de menor cuantía, donde no falta una condesa que viva amancebada con su criado [...]; todo esto es escoria, amigos míos: de ella no sacaremos jamás un grano de oro, por mucho que seamos avisados en la alquimia de la sociedad humana. [...] Traducid lo santo, lo sabio, lo poético, lo filosófico, lo moral; traducidlo y traducidlo bien, a fin de que nosotros, hermanos menores vuestros, no recibamos malas lecciones, malos ejemplos, y vengamos a ser tan ignorantes y corrompidos como los autores que nos mandáis en mezquina, despreciable galiparla.[30]

Está claro, pues, que además de ser un valioso crítico de la obra de Cervantes, Montalvo no se contentó con solamente comentar la producción cervantina, ni pretendió quedarse dentro de los textos para elaborar una exégesis digna de los mejores institutos y las más prestigiosas

[29] J. Montalvo, “El buscapié”, en Á. Esteban, ed., *op. cit*., pp. 107-108.
[30] *Ibid*., pp. 174-175.

academias de la intelectualidad occidental. Es decir, no consideró a Cervantes un mero objeto de estudios, sino un acervo de creatividad que, paradójicamente, posibilitó una absoluta originalidad pese a su insistencia en haber imitado lo inimitable. Por supuesto, este aparente juego de palabras tuvo una intencionalidad irónica y de provocación, no tan diferente a lo que admiraba en la prosa de Cervantes: "ocultar un pensamiento superior debajo de una trivialidad; sostener una proposición atrevida en forma de perogrullada; aludir a cosas grandes como quien habla de paso; llevar adelante una obra seria y profunda chanceando y riendo sin cesar, empresa es de Cervantes".[31]

No ha de sorprendernos, entonces, que Montalvo haya empleado este mismo recurso poético del doble sentido con todas sus configuraciones complementarias para, así, entretener, advertir, enseñar, denunciar y ridiculizar, según el caso y las necesidades del momento. En efecto, Montalvo aprendió de Cervantes "imitándolo", pero sin haber dejado de ser Juan Montalvo. Como Ángel Esteban puntualizó tan acertadamente al analizar *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, Montalvo "se adelantó a Pierre Menard", siguiendo "los mismos métodos que el personaje de Borges: conocer bien el español, asimilar la fe católica, tener un buen acopio de materiales caballerescos y tradiciones hispánicas […]. Y lo más importante: seguir siendo Juan Montalvo (como sugirió Pierre Menard, alternativa mucho más estimulante y difícil que ser Cervantes) y llegar al *Quijote*".[32]

Entendamos bien la aseveración de Ángel Esteban ya que la anunciada llegada al *Quijote* no fue el destino final de Montalvo, ni tampoco el sentido *ultra* del ecuatoriano. Si bien es cierto que se lo recuerda como aquel Cervantes de América o como el escritor cuya pluma mató al dictador ecuatoriano García Moreno en 1875,[33] en el fondo Montalvo encontró en Cervantes el estímulo necesario para construir un pensamiento desbordante de múltiples significados y referentes, aunque contenido siempre en lo que se conoce como la Ciudad Letrada. El

31 *Ibid*., p. 113.

32 Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 15.

33 Según la historia nacional, cuando Montalvo se enteró de que García Moreno fue asesinado en 1875, él había declarado: "Mi pluma lo mató".

mismo Montalvo parece corroborar lo acertado de esta observación cuando en "El buscapié" reflexionó: "resulta que la memoria es el aparador suntuoso donde la imaginación toma lo que necesita para sus portentos, los cuales a su vez van a cebar la fuente donde está bebiendo de día y de noche la inteligencia humana".[34] En efecto, para Montalvo, Cervantes le había servido como aquel "aparador suntuoso", y esa "imaginación" no habrá sido otra que la de Montalvo, la misma que aspiraba a alimentar a los lectores con nuevos prodigios capaces de detener la mediocridad que tanto amenazaba a "la inteligencia humana".

Así que la gran originalidad de Montalvo con su aproximación crítica a Cervantes se debe a su decisión de matizarla y problematizarla desde sus disquisiciones sobre la imitación como un inquietante eje referencial. De hecho, al clasificar *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* como "Ensayo de imitación de un libro inimitable", logró transformar la novela en un laboratorio de ideas destinado a una suerte de autocuestionamiento o, si se prefiere, una metanarrativa de lo que realmente constituye la creación artística. De ahí, su afirmación contundente de que Cervantes mismo terminó siendo el genio que fue precisamente porque él también supo imitar lo inimitable. Según Montalvó puntualizó en "El buscapié":

> La fábula de Cervantes de nada tiene menos que de original […]. Asunto, estilo, lenguaje, escenas, todo es en el *Quijote* pura imitación de *Amadís de Gaula* […] y más adefesios que eran las delicias del señor Don Carlos V y sus fantásticos y aventureros conterráneos. El triunfo de Cervantes fue la sátira boyante, el golpe tan acertado, que la enorme locura de ese siglo, herida en el corazón, quedó muerta, cual toro en la plaza de Valladolid a manos de Don Diego Ramírez, o en la de Sevilla […]. Exclusivamente el objeto fue propio de Cervantes: lo demás, bien así la esencia como la forma, pura imitación. Y con esa imitación ha pasado a ser uno de los más célebres autores de cuantos son los que componen la república literaria.[35]

[34] J. Montalvo, "El buscapié", en Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 165.
[35] *Ibid*., pp. 168-169.

En caso de haber todavía confusión acerca de su concepto de la imitación y del imitador que merece ser imitado, Montalvo siguió matizando su argumento al señalar que "entre el crear y el imitar, entre el tener y el coger, entre el producir y el pedir, la palma se la llevará siempre el ingenio rico y fecundo que halla cosas nuevas, o reviste las conocidas de tal modo que vienen a parecer originales y sorprendentes".[36] Debido a su estrecha identificación con Cervantes, no será ninguna exageración sugerir aquí que esa defensa "semibárbara" de Cervantes ha de leerse, también, como una autodefensa, o tal vez un intento de autorretratarse desde la palabra.

Con Cervantes como su numen, Montalvo se cuidó mucho de no confundir la imitación con el plagio, aclarando: "Entre los pecados y vicios de las buenas letras, el peor, a los ojos de los humanistas hombres de bien, es, sin duda, el que llamamos plagio o robo de pensamientos y discursos".[37] Matizando esa diferencia aún más, Montalvo insistió: "Pongamos que la idea es de autor antiguo o moderno; ¿quién nos quitaría a nosotros el poder de amplificarla y desenvolverla según el caudal de nuestras facultades?[38] En fin, Montalvo explicó ese proceso participativo y compartido de la creación artística al recordar a sus lectores que "Los grandes ejemplares inspiran las grandes obras…" De ahí, la pregunta que Montalvo les hizo a sus lectores: "¿Quién sería el insolente, el fatuo que se considerara infeliz por no haber podido imitar de acabada manera a Cervantes, verbigracia? El que no es para tanto, puede aún servir para otra cosa; y sin quedarse entre las ruinas de su fábrica, por poco juicio que tenga, saldrá ufano de haber tomado sobre sí una aventura gigantesca. Llámase modelo una obra maestra, porque está ahí para que la estudiemos y copiemos…"[39]

De una manera u otra, este pensamiento crítico de Montalvo se puede leer como una especie de pedagogía humanística arraigada en una larga tradición de otros maestros hispanoamericanos del siglo XIX como Andrés Bello, Simón Rodríguez, Eugenio María de Hostos y José

[36] *Ibid.*, p. 163.
[37] *Ibid.*, p. 162.
[38] *Ibid.*, p. 164.
[39] *Ibid.*, p. 107.

Enrique Rodó, entre muchos otros. De hecho, en el caso de Rodó, cuyo *Ariel* (1900) cautivó a toda una generación de jóvenes intelectuales hispanoamericanos, emergió William Shakespeare, el gran contemporáneo inglés de Cervantes como su modelo ejemplar para imitar, por lo menos en lo que respectaba al tema y al fondo histórico de *La tempestad*. Es decir, la resonancia que tuvieron Próspero, Ariel y Calibán en Rodó no distaba mucho del efecto que Cervantes y su *Quijote* ejercieron sobre Montalvo.

Pese a sus diferencias, ambos escritores compartieron y cultivaron la misma tradición pedagógica de enseñar a la juventud de América a vivir plenamente a partir de los ejemplos de la excelencia humanística. Es decir, el mensaje preponderante de esos maestros del siglo XIX hispanoamericano se resumía escuetamente: de la estética a la ética. Por eso, Montalvo advirtió a sus lectores que “Don Quijote es un discípulo de Platón con una capa de sandez: quitémosle su aspada vestidura de caballero andante, y queda el filósofo. Respeto, amor a Dios, hombría de bien cabal, honestidad a prueba de ocasiones, fe, pundonor, todo lo que constituye la esencia del hombre afilosofado…”[40] La referencia a don Quijote y su condición de discípulo no sería casual, pues, ya que enmarcaba todo un sistema fundacional de construcción nacional donde los intelectuales hispanoamericanos asumían el deber público de instruir y formar a sus respectivos pueblos jóvenes todavía semibárbaros, por lo menos según la mirada de europeos y europeizantes dentro y fuera de América.

No estará de más observar aquí que para nuestra actualidad, la pedagogía de Montalvo habrá pecado de elitista y excluyente y, como tal, sólo fortalecía un orden colonial tan naturalizado que resultaba difícil, cuando no imposible, imaginar a las nacientes naciones modernas fuera de las jerarquizaciones supuestamente civilizatorias que determinaban las relaciones sociales de poder. De nuevo sale a la luz esa noción de llegar a la ética a través de la estética, pero esa estética se entendía estrictamente en términos de un canon letrado de Occidente que José Enrique Rodó sintetizó en su exaltación arielista del “buen gusto”. Por

[40] *Ibid*., p. 92.

su parte, Montalvo ya había escrito en "El buscapié": "Nuestros padres leían y volvían a su lengua las grandes obras de los clásicos griegos y latinos, esas en que se halla contenida la sabiduría de la antigüedad; […] y hoy vemos en las librerías españolas hacinamientos de novelillas, verdaderos cachivaches de la literatura, o libracos llenos de milagros y absurdos con que indoctos y perversos fomentan la ignorancia del pueblo sin filosofía".[41]

Indudablemente, la conservación del castellano heredado de Cervantes obsesionaba a Montalvo ya que la lengua constituía el motor de todo su proyecto pedagógico. Al recordar que él lamentaba que "El castellano de hoy no es sino el francés corrompido",[42] vale referirnos a Ángel Esteban que señalaba:

> El sentido último de todos estos criterios guardaba relación, para el ambateño, con la idea de preservación de la lengua española de todo agente extraño, para que pudiera conservar la unidad esencial y no se desgajase en dialectos o lenguas diferentes como ocurrió en toda la Romanía con el latín, continuando la línea de escritores y filólogos contemporáneos de Montalvo como Rufino José Cuervo, Miguel Antonio Caso o Andrés Bello, y oponiéndose a la independencia lingüística avizorada por Sarmiento.[43]

Esta misma actitud se patentizaba aún más en el desprecio que Montalvo sentía por las hablas vernáculas del Ecuador. El crítico Anderson Imbert había constatado que Montalvo "no creía en el habla espontánea, sino en una lengua literaria artificial. Sobre todo, le parecía innoble el habla de la gente de su tierra".[44] De la misma manera, "en cuanto a los indigenismos, fue poco generoso con ellos, pues no formaban parte de la lengua madre".[45]

Aunque Antonio Sacoto habrá tenido algo de razón al señalar que "Montalvo pertenece a este grupo de escritores mestizos que quisieron

[41] *Ibid*., pp. 173-174.
[42] *Ibid*., p. 191.
[43] Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 60.
[44] Enrique Anderson Imbert, citado en Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 59.
[45] Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 60.

—manejando un español castizo y puro— identificarse con la aristocracia criolla y encontrar reconocimiento en España,”[46] quisiéramos proponer que su admiración por Cervantes superó y trascendió cualquier interés en adquirir simplemente la aprobación tanto de los españoles como de los europeos. Como ha puntualizado Carlos Burgos, el proyecto cosmopolita de Montalvo se caracterizaba por una mayor envergadura de principios y aspiraciones que la de un rancio provincianismo colonial:

> La barbarie europea [...] no estaba limitada a la decadencia económica o a la desigualdad social. Para Montalvo, “barbarie” quería decir principalmente contradicción e inconsecuencia. El lugar donde habían nacido las demandas de libertad y racionalidad tenía, sin embargo, un gran lastre: “Las naciones modernas de Europa casi todas son regidas despóticamente”. El autoritarismo político era la regla en los gobiernos europeos. Además, la paz, la cordura y la solidaridad [...] no estaban establecidas en ninguna de esas naciones modernas...[47]

De modo que, a diferencia del modélico Cervantes y otros grandes maestros del humanismo occidental, los mismos que merecían todo esfuerzo por imitarlos, por lo menos dentro de los parámetros delineados en “El buscapié”, para Montalvo el ejemplo generalizado de Europa no cabía dentro de su pedagogía. Otra vez, citando a Carlos Burgos: “La Europa bárbara era un peligro real. Montalvo no quería una mera reproducción americana de las sociedades europeas, con todos sus conflictos y desigualdades. Quería que América tomara de los modelos externos lo que más le convenía a su propio desarrollo”.[48]

A manera de conclusión

No ha de sorprendernos que el Ecuador haya tenido su buena representación de intelectuales dedicados a escribir sobre Cervantes y el *Quijote*,

[46] A. Sacoto, *op. cit*., p. 125.
[47] C. Burgos Jara, *op. cit*., p. 96.
[48] *Ibid*., p. 97.

en particular.[49] Ensayos, trabajos lexicográficos, estudios gramaticales y crítica literaria marcan las diferentes aproximaciones que se han publicado en el país, especialmente desde el siglo XX. Una institución especialmente involucrada en la promoción de los estudios cervantinos sigue siendo la Academia Ecuatoriana de la Lengua, la segunda Academia correspondiente a la Real Academia Española en América, fundada en 1874. Además de los investigadores y académicos que se han interesado en analizar la obra de Cervantes, también ha habido en el país no pocas obras de ficción inspiradas en la famosa pareja de don Quijote y Sancho Panza. Sin embargo, es Juan Montalvo quien encontró en Cervantes y su caballero andante una propuesta de vida que no sólo asimiló como suya sino que la retomó como fundamento primordial para la construcción nacional. "Cervantes —decía Montalvo— no temió tratar en el *Quijote* materias de suyo graves, en manera filosófica unas veces, otras como austero moralista".[50] Esta misma descripción caracteriza a Montalvo y su obra, siempre quijotesca ya que también desde sus páginas se había dedicado a enderezar mil y un entuertos, sean estos políticos, morales o culturales.

A riesgo de exagerar, terminamos este ensayo afirmando que Cervantes se encontró con su doble americano en la figura de Juan Montalvo, aquel cervantista que hizo todo lo posible para que el maestro lo acompañara en su justo lugar, en la mitad del mundo: "Y tú, Cervantes, a quien he tomado por guía, como Dante a Virgilio, para mi viaje por oscuras regiones de la gran lengua de Castilla, echa sobre mí los ojos desde la eternidad, y anímame; llégate a mí, y apóyame, dirígeme la palabra, y enséñame".[51]

[49] J. Pazos Barrera, ed., *op. cit*., p. 1.
[50] J. Montalvo, "El buscapié", en Á. Esteban, ed., *op. cit*., p. 100.
[51] *Ibid*., pp. 193-194.

Desfaciendo agravios y enderezando tuertos en Chile: don Quijote y Sancho Panza como personajes de la prensa satírica de caricaturas chilena de entresiglos

FRANCISCO CUEVAS CERVERA

La prensa satírica desde finales del siglo XVIII y fundamentalmente en el XIX encontró en la obra de Miguel de Cervantes un modelo de personaje que era hábil para sus intereses: el reconocimiento escritural e iconográfico de don Quijote y Sancho Panza permitía a los escritores cargar contra los males del tiempo activando una red de significaciones que se encontraban ya en el acervo popular panhispánico.

El periódico *Sancho Panza: Revista Satírico-burlesca de Costumbres*, *Literatura y Teatros* (Cádiz, Víctor Caballero y Valero, 1863-1864) se convierte en el pionero de un largo linaje de cabeceras que aunarán sátira textual y caricatura de inspiración cervantinas. El modelo en el siglo XIX de este tipo de publicaciones lo conformará el *Don Quijote* de Buenos Aires de Eduardo Sojo que empieza su andadura en 1884.[1] A partir de aquí se genera toda una tradición textual que se difunde en la prensa de —al menos— España, Colombia, Cuba, México, Venezuela, Uruguay, Costa Rica y Chile.

El corpus chileno de estos periódicos bebe directamente de este modelo, en ocasiones incluso dialogando directamente con el vecino *Don Quijote* de Sojo, pero se configurará como un muy rentable episodio del cervantismo de recreaciones en Chile. Si bien no es un fenómeno circunscrito a la historia de la recepción de Cervantes en este país, sí que es donde tiene una mayor profusión, después de España,

[1] *Vid*. María Ximena Ávila Barei, *Sátira*, *caricatura y parodia en la Argentina de fines del siglo XIX. Un caso paradigmático: el periódico* Don Quijote *de Buenos Aires (1884-1903)*. Tesis doctoral. Tenerife, Universidad de La Laguna (Serie Tesis Doctorales), 2007, 246 pp.; Claudia Román, *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Tesis doctoral. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2010, pp. 375-393.

en número de cabeceras periodísticas, aunque no en número de ejemplares.[2] La propia naturaleza de la novela original que dio pie a este volumen de títulos y la historia gráfica de las recreaciones cervantinas están en la base de la conjunción entre sátira, caricatura y prensa que supone este núcleo de la historia del cervantismo chileno generalmente poco considerado en los estudios de conjunto sobre la difusión editorial, crítica y recreativa de Miguel de Cervantes.[3]

1. Sátira política, caricatura, prensa y don Quijote y Sancho Panza

Desde los inicios de la recepción del *Quijote* no fueron pocas interpretaciones —muchas de ellas foráneas y conscientemente maliciosas— las

[2] El corpus considerado para este estudio abarca los periódicos: *Don Quijote. Periódico Satírico i de Caricaturas*. Santiago, Francisco Puerta de Vera, 1884; *El Don Quijote*. Rancagua, Imprenta de El Crepúsculo, 1893; *Sancho Panza. Semi Diario de Buen Humor*. Santiago, Imprenta Franco-Chilena, 1893-1894; *Don Quijote*. Santiago, Imprenta Albion, 1896-1897; *Don Quijote*. Santiago, [s. n.], 1902-1903; *El Quijote*. Santiago, [s. n.], 1904; *Don Quijote*. Antofagasta, [s. n.], 1908; *Sancho Panza*. Taltal, [s. n.], 1910; *Don Quijote*. Concepción, [s. n.], 1917-1918. Posteriormente a esta fecha se retoma ocasionalmente el motivo quijotesco en la prensa, aunque el impulso pertenece ya a otro signo (*Don Quijote*. Talca, [s. n.], 1934; *Quijote*. Santiago, [s. n.], 1936; *El Quijote. Semanario Nacional Independiente*. Santiago, [s. n.], 1950). Leonardo Eliz añade a esta nómina un *Sancho Panza. Pequeño Periódico Ilustrado* (Valparaíso, 1890), que José Toribio Medina no pudo localizar. Estos periódicos se encuentran catalogados y glosados en la revisión del cervantismo chileno que supone la tesis doctoral de Raquel Villalobos, *La primera edición del Quijote en Chile (1863). Reescritura, recepción crítica y reinterpretación en Chile desde 1863 a 1947*. Tesis doctoral. Santiago, Universidad de Chile, 2013, pp. 259-301. Remito a este trabajo para una descripción detallada de los contenidos de cada una de estas publicaciones.

[3] Se han ocupado de ofrecer una visión integral del cervantismo en Chile los trabajos de José Toribio Medina, *Cervantes en las letras chilenas. Notas bibliográficas*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1923, 80 pp.; Juan Uribe-Echevarría, *Cervantes en las letras hispanoamericanas (antología y crítica)*. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1949, 231 pp.; Maurice W. Sullivan, “La influencia de Cervantes y de su obra en Chile”, en *Anales Cervantinos*, núm. 2. Madrid, 1952, pp. 287-310; Eduardo Godoy Gallardo, “Recepción del *Quijote* en Chile”, en Alicia Parodi, Julia D’Onofrio y Juan Diego Vila, eds., *El* Quijote *en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el Cuarto Centenario*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006, pp. 163-170; Luis Correa-Díaz, “América y Cervantes/*El Quijote*: el caso de Chile”, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 72. Santiago de Chile, 2008, pp. 127-147, y R. Villalobos, *La primera edición del Quijote en Chile (1863)*…

que volcaron sobre la novela un patrón de invectiva satírica, esto es, trataron de rastrear en el caballero manchego un trasunto de algún personaje histórico —léase duque de Lerma, Felipe II— o un colectivo de naturaleza política —la rancia aristocracia castellana— que quedaban satirizados bajo el continuo apaleo de los personajes cervantinos.[4] Esa misma óptica se desplaza a las interpretaciones gráficas de los personajes de la obra, cuyos ridículos en la novela acaban plasmándose en su figuración iconográfica. Así parece ocurrir en una de las primeras ilustraciones dedicada a los personajes de la novela, la del cortejo caballeresco de don Quijote de Leipzig (1614).[5]

Sea como fuere, la interpretación que buscaba modelos vivos junto a la innegable naturaleza de la novela como libro de entretenimiento —libro cómico— ancló al personaje en un espacio limítrofe con la sátira. No es extraño que el subsiguiente siglo dieciochesco, cuyo espíritu ilustrado y reformador encontró en este género un medio de expresión hábil para sus fines, se valiera del molde cervantino, de la naturaleza de los personajes y del binomio locura/cordura (ficción/realidad) como eje de nuevas recreaciones satíricas.

En este sentido, don Quijote y Sancho Panza vendrán a la sátira desde una doble vía no siempre excluyente: o bien son el objeto de la sátira (en último término reposando sobre las declaraciones cervantinas del prólogo), o bien, y más interesante en la historia de la recepción, se convierten en el sujeto a partir del cual se satiriza, como referente y pivote del desfile de personas, tipos y situaciones ridiculizadas (reposando, entonces, en las propias declaraciones del personaje cuando valida su interés reformador sobre el mundo al interior de la novela).

La prensa chilena de finales del XIX acatará ambas dimensiones de los personajes para la sátira política, en el discurso escrito y en su plasmación gráfica (y, en general, en una síntesis de ambos), y se

[4] Emilio Martínez Mata, "El *Quijote*, sátira antiespañola", en *Voz y Letra*, núm. 16, 1-2. Madrid, 2005, pp. 95-104.

[5] José Manuel Lucía Megías, "El *Quijote* y los libros de caballerías: dos notas volanderas", en *Revista Digital Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 16, 8. Ciudad de México, 2015.

complacerá tanto en presentar figuras quijotescas como objetos de sátira (figs. 1 y 2), como mostrando imágenes en las que el caballero, identificado con la redacción del periódico, carga contra los vicios contemporáneos y se convierte en sujeto de la crítica (fig. 3).[6]

La prensa satírica de caricaturas quijotescas de la segunda mitad del siglo XIX, ya sea la chilena de la que me ocupo o en otras tradiciones, bebe de dos corrientes discursivas que se generalizan desde el XVIII: de un lado, el libro de corte ensayístico o artículos de prensa satíricos de inspiración quijotesca, en la doble potencialidad de sujeto/objeto, o positivo/reformador frente a negativo/modelo *a contrario*;[7] y de otro la estampa satírica que se vale del modelo quijotesco, en este caso, salvo muy excepcionales representaciones, primando las figuras cervantinas como objetos de sátira. En esta última tradición, la fusión del objeto de la sátira con la iconografía del personaje de don Quijote será la figuración casi exclusiva que continúa hasta nuestros días representando a los principales líderes políticos (así ha sucedido desde Lincoln o Alfonso XIII a Margaret Thatcher, Obama o Kirchner).

[6] Todas las imágenes incluidas en este trabajo proceden de la Biblioteca Nacional de Chile. Agradezco enormemente al personal de la Biblioteca las facilidades para la consulta y reproducción de estos fondos.

[7] Así ocurre desde *El Censor*, periódico español de 1781, que se presentaba ante sus lectores "muy semejante a un don Quijote del mundo filosófico" (p. 10). *Cf.* Francisco Cuevas Cervera, *El Cervantismo en el siglo XIX: del* Quijote *de Ibarra (1780) al* Quijote *de Hartzenbusch*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2015, pp. 229-230. El *Quijote* ya no es sólo un modelo literario, sino un sujeto de identificación con los propósitos de los nuevos reformadores del XVIII (Francisco Uzcanga Meinecke, "El *Quijote* en la prensa satírica del siglo XVIII: de modelo literario a sujeto de identificación", en Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García, coords., *El Quijote y el pensamiento teórico literario*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 475-480). Al tiempo, este propósito reformador asociado a la figura de don Quijote convive con el modelo en que se convierte en objeto de la sátira: fueron comunes en la prensa durante la Guerra de la Independencia los escritos satíricos en que los enemigos del redactor se convertían en el personaje cervantino (*cf.* Francisco Cuevas Cervera, "Don Quijote, un motivo ambivalente para escritores en tiempos de guerra y exilio (1808-1833)", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, núm. XCII. Santander, 2016, pp. 69-91).



Fig. 1. *El Correo Literario*, núm. 15, 23 de octubre de 1858. Manuel Montt, como don Quijote, toma el "rifle de viento" del militar Roberto Souper Howard. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Memoria Chilena. <www.memoriachilena.cl.>.



Fig. 2. *El Padre Cobos*, año II, núm. 37, 5 de febrero de 1876. Benjamín Vicuña Mackena como don Quijote. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos.

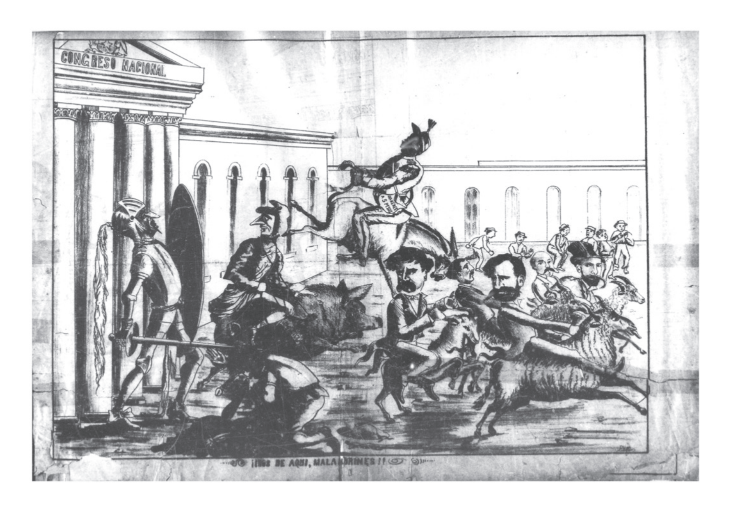


Fig. 3. *Don Quijote: Periódico Satírico i de Caricaturas*, núm. 1, 6 de junio de 1884. El caballero, identificado con la redacción del periódico, carga contra Juan Rafael Allende, Juan de la Cruz Tarragó, Buenaventura Morán y las representaciones de sus periódicos a las puertas del Congreso Nacional Chileno (*El Padre Cobos* y *José Peluca*). Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos.

2. Unos don Quijote y Sancho chilenses: la prensa satírica de caricaturas en Chile (1858-1934)

La prensa satírica de caricaturas en Chile se inicia con *El Correo Literario* de 1858 y con la pluma casi exclusiva de Antonio Smith Irisarri.[8] Ya en el quinto número de este periódico (14 de agosto de 1858) encontramos una representación gráfica del caballero don Quijote, aunque curiosamente, la primera vez que hace su aparición en las páginas del periodismo chileno no representará a ningún personaje histórico: es un personaje disfrazado del caballero que en un desfile quijotesco sirve de punto de partida para la sátira.

[8] Jorge Montealegre, *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida, Milenio (Historia del humor gráfico, 12), 2008, pp. 17-25.

Desde entonces hasta el final del periodo de eclosión del género, en los inicios del XX, la sátira que se apropiaba de don Quijote ha sido una constante en muchas de las cabeceras de mayor tirada e importancia. Así, pueden rastrearse las principales figuras de la política chilena del periodo revestidas con armaduras quijotescas en la prensa y algunas otras publicaciones de corte satírico: Manuel Montt (fig. 1),[9] Vicente Sanfuentes,[10] José Joaquín Pérez,[11] José Victorino Lastarria,[12] Benjamín Vicuña Mackenna (fig. 2)[13] o Claudio Vicuña[14] se convertirán en *nuevos quijotes* hogaño.

En todos estos ejemplos, don Quijote y, en menor medida, Sancho vienen a fundirse con el personaje histórico (individual) que se ridiculiza, o, en ocasiones, con alguna entidad colectiva más abstracta.[15] Las implicaciones de esta identificación son claras para el público lector, independientemente del conocimiento que pudieran tener sobre el modelo original cervantino: el político queda convertido en un soñador, incompetente, testarudo, utópico, de diferente calado según cada caso, pero por lo general incidiendo en una caracterización negativa —sólo a veces suavizada en una representación ingenua— que arrastra la imagen icónica del caballero y del escudero.

En muchos de estos casos, la labor de los caricaturistas en cuanto a la apropiación iconográfica de los personajes cervantinos se realiza al

[9] *El Correo Literario*, año I, núm. 15. Santiago, 23 de octubre de 1858.

[10] *Los Demóstenes de la mayoría. Bosquejos parlamentarios*. Santiago, Imprenta de la Libertad, 1868, 42 pp., [10] h. de lám.

[11] *El Charivari*, año I, núm. 32. Santiago, 1 de marzo de 1868. En este caso, el presidente se identifica con el caballero homólogo que representa a Ecuador, caracterizado como don Quijote.

[12] *El Cóndor. Periódico Ilustrado*, *Político*, *Literario y de Novedades*, año I, núm. 7. Santiago, 26 de julio de 1863. El que fuera ministro del gobierno de José Joaquín Pérez aparece como el caballero andante cervantino con una imagen del presidente en la adarga, y un pie que reza: “Soy hijo del Cid; pero los pícaros dicen que estoy armado con la coraza y el yelmo de Mambrino”. Probablemente es también Lastarria el representado como don Quijote en *El Charivari*, año III, núm. 114. Santiago, 9 de octubre de 1869.

[13] *El Padre Cobos*, año II, núm. 37. Santiago, 5 de febrero de 1876. *El Corvo*, año I, núm. 44. Santiago, 1 de julio de 1881.

[14] *El Brujo Político*, año I, núm. 3. Santiago, 22 de mayo de 1893. *El Fígaro*, año III, núm. 232. Santiago, 21 de noviembre de 1901.

[15] Es el caso de Estados Unidos como don Quijote en *El Fígaro*, año II, núm. 89. Santiago, 2 de julio de 1900.

margen de la recreación periodística, o aparece tímidamente en el texto del periódico sólo como motivo de comparación. Son los caricaturistas los que, a tenor de la actuación política y de las descripciones de los artículos periodísticos, convierten al personaje retratado en un don Quijote:

> Sanfuentes es aficionado a las grandes y sonoras palabrotas […]. La mirada de Sanfuentes cuando habla es torva, sanguinolenta, extraviada. Da indicios de un enorme desvarío, acusa un fuerte desarreglo del cerebro; manifiesta al monomaniaco en toda su desnudez. […] Apostrofa con calor, muestra los puños al adversario, dice a cada instante: ¡contestadme! Su desesperación es ver la calma estoica de Varas, que lo escucha sin pestañear y oír las risas hirientes de los diputados radicales que, compadeciendo a1 loco, se ríen de la locura.[16]

Pero esta labor del caricaturista no se ciñe a señalar a los locos de la política vistiéndolos con la armadura del caballero de Cervantes. Algunos episodios políticos del Chile de la segunda mitad del siglo XIX dieron pie a escenas más trabadas en cuanto a la recreación. Es el caso de la representación de Manuel Montt como don Quijote de *El Correo Literario* (fig. 1). El número anterior del mismo periódico daba cuenta de lo que se ha conocido como la "conspiración del rifle":

> La gran novedad que presenta la semana célebre que concluye es la *conspiración del rifle*, providencialmente descubierta por nuestra previsora administración. Al ocuparnos de dar cuenta a nuestros lectores de esta ridícula pantomima que ha venido a poner en descubierto la pequeñez de espíritu de nuestros mandatarios, a quienes algunos consideran como los hombres *más prominentes del país*, una sonrisa de desprecio se asoma a nuestros labios. Difícilmente se puede dar un paso más en falso, más descabellado, más tonto.

[16] *Los Demóstenes de la mayoría*…, pp. 6-7. Pueden consultarse la caricatura y el "bosquejo parlamentario" de Vicente Sanfuentes completo en el repositorio digital Memoria Chilena <www.memoriachilena.cl>.

> La víspera de dar el famoso golpe de estado, el gobierno creyó necesario convocar su gente… Allí se les instruyó circunstancialmente de la terrible revolución que debía estallar de un momento a otro… El que haya estudiado algunas situaciones interesantes de don Quijote, puede evaluar la actitud bélica y decidida de todos esos Sanchos.[17]

Los agentes comisionados por el gobierno irrumpen en la casa de uno de los hipotéticos insurrectos, Roberto Souper Howard, que se encontraba durmiendo y ajeno a cualquier intento de conspiración. La investigación en toda la casa no hacía pensar que allí se estuviera gestando una revolución, hasta que estos pesquisidores encontraron un rifle, que se consideró como argumento para demostrar la subversión incipiente. El gobierno de Manuel Montt quiso creer ver en ese rifle incautado una amenaza mucho mayor. En el texto no hay más alusión al carácter quijotesco del asunto que la recogida en el fragmento anterior, pero Smith Irisarri, el caricaturista, configuró una lámina en la que el motivo cervantino no es sólo un punto de comparación, sino que trasluce una historia más profunda: lo que sólo era un rifle (un molino) acabó convirtiendo a Souper en una amenaza mayor para el gobierno (un gigante). La descodificación de la lámina a partir del episodio de la primera parte del *Quijote* genera un sentido irónico ciertamente significativo.

Poco a poco, la prensa irá tejiendo recreaciones textuales, muchas de ellas, poéticas, en paralelo con las recreaciones gráficas. Pareciera ser que, cuando se debían a diferentes manos, la caricatura precede al texto. Es el proceder habitual en los periódicos titulados como *Don Quijote* o *Sancho Panza*, algo posteriores, y en algunas de las primeras caricaturas quijotescas.

Así es en el caso de Benjamín Vicuña Mackenna convertido en don Quijote en las páginas de *El Padre Cobos* de Juan Rafael Allende (fig. 2), que porta un banderín en su lanza que da indicios del porqué de la identificación: 6 de mayo de 1875, fecha del manifiesto que validaba la intervención electoral frente a la candidatura de Benjamín

[17] *El Correo Literario*, año I, núm. 14. Santiago, 16 de octubre de 1858, pp. 159-160.

Vicuña, que fue difamado y violentamente boicoteado en los comicios municipales y parlamentarios. El propio Vicuña dedicó una obra completa como descargo titulada *La Intervención…*, donde da cuenta pormenorizada de los embates sufridos:

> Y a todo esto, señores, agregué la comprobación irrecusable del manifiesto del 6 de mayo que fue la condenación de fuego de esta maldita herencia española que devora todo lo que es derecho, todo lo que es dignidad, todo lo que es honradez y que se llama intervención política, y que no es sino la escandalosa sustitución de la conciencia individual, de la creencia, de la afección íntima por el látigo de un subdelegado o por la llave ganzúa de un descerrajador de urnas.[18]

La interpretación de las láminas aquí —además, obviamente, del referente histórico de sobra conocido por los lectores del tiempo— precisa de su conjunción con la recreación poética, titulada "Segunda salida de don Quijote":

> —Apréstate, Sancho amigo:
> Limpia tus armas y escudo.
> —¿Acaso, amo, pensar pudo
> de nuevo ir tras su enemigo? […]
> —Mientras tú, gran holgazán,
> te has estado divirtiendo
> y manducando y bebiendo
> con más de un pelafustán
> en apartado suburbio,
> yo pasaba —esto no es raro—
> las noches de claro en claro,
> los días de turbio en turbio,
> pensando con amargura
> y de amor el alma frita
> en la que el sueño me quita,

[18] *La Intervención. Discursos del diputado por Talca Benjamín Vicuña Mackenna sobre los diversos atentados de la intervención gubernativa*. Santiago, Imprenta Franklin, 1876, p. 27.

en misiá Candidatura.
Ya habrás tenido ocasión
de saber que esa señora
cautiva se halla en mal hora
por el monstruo Intervención.[19]

Juan Rafael Allende y su periódico se habían conformado como uno de los frentes antivicuñistas del periodo. Benjamín Vicuña fue el personaje más ridiculizado por los periódicos satíricos,[20] y no pudo escapar de la identificación cervantina. Nuevamente la imagen quijotesca aparece cargada de sentido negativo. La segunda lámina que acompaña a la que aquí reproducimos presenta a Vicuña-don Quijote en la llegada a la primera ínsula (dando vuelta así al original cervantino) mostrando respetos ante la autoridad eclesiástica, con que se relacionaba directamente su candidatura.

Similar identificación, aunque menos agresiva, es la de Claudio Vicuña como don Quijote en *El Brujo Político* o *El Fígaro*. Su designación como sucesor de Balmaceda y su victoria electoral como presidente, que nunca llegó a ser efectiva tras las consecuencias de la Guerra civil de 1891, lo presentaban como un don Quijote que perseguía utópicos objetivos. La instauración del régimen parlamentario anula sus aspiraciones a la presidencia: su nombramiento es una farsa, como aquella de don Quijote cuando es armado caballero.

Claudio:
¡Acario! ¿Tú también? ¿También ingrato
te niegas a seguirme cual los otros,
que huyeron montaraces como potros
al mirar un peligro ante sus pasos?
Vete también, la fuerza de mi brazo
es inmensa y en ella me confío:
¡Voto al diablo! ¡O el campo ha de ser mío
o indigno soy de que me llamen Claudio!

[19] *El Padre Cobos*, año II, núm. 37. Santiago, 5 de febrero de 1876, p. [4].
[20] J. Montealegre, *op. cit.*, pp. 38-39.

Acario (aparte):
Si continúo a su lado
me confundirán con él,
e iré a parar, por ser fiel,
algún hospicio encerrado.[21]

En el conjunto de prensa satírica de estos años sólo encontramos un caso que entronca con las recreaciones literarias del *Quijote* en cuanto que crea una figura quijotesca al tiempo ridícula y crítica. Es el caso de *El Sinapismo*, una cabecera de muy poco recorrido, pero crucial en la historia del humor gráfico en Chile, ya que se considera como la primera historieta gráfica de la prensa en este país (fig. 4).[22] En esta, la utilización de la imagen quijotesca responde no ya a la identificación (Vicuña *es* don Quijote), sino a la creación de un personaje quijotesco (que *no* don Quijote, en este caso, un nuevo caballero llamado *Sinap*) que sirve como pivote desde el que satirizar, pero que mantiene rasgos ridículos y extremos. Aunque ciertamente la ilación de viñetas puede ser discutible (son más bien escenas muy aisladas), de principio a fin hay una historia protagonizada por un personaje cuya vinculación quijotesca es innegable y que contiene carga crítica sociopolítica. *Sinap* está a medio camino entre el uso de la imagen de don Quijote como objeto y como sujeto de la sátira, y sirve de entrada al conjunto de recreaciones periodísticas del periodo que titulan sus cabeceras como *Don Quijote* o *Sancho Panza*.

Entre 1884 y 1917 —y aún después— aparecen en Chile casi una decena publicaciones satíricas, en su mayor parte con caricaturas, que deciden titularse con el nombre de los personajes de Miguel de Cervantes. En este caso no se crea un personaje quijotesco, ni se ridiculiza una persona revestida como don Quijote o Sancho, son los propios don Quijote y Sancho Panza redivivos los que acuden a Chile con espíritu reformador ante los asuntos públicos que deben corregirse. La voz del periódico será la del caballero o la del escudero, con lo que

[21] *El Brujo Político*, año I, núm. 3. Santiago, 22 de mayo de 1893, p. [4]. Junto a Claudio Vicuña, aparece el diputado Acario Cotapos como Sancho Panza.

[22] J. Montealegre, *op. cit.*, p. 25.

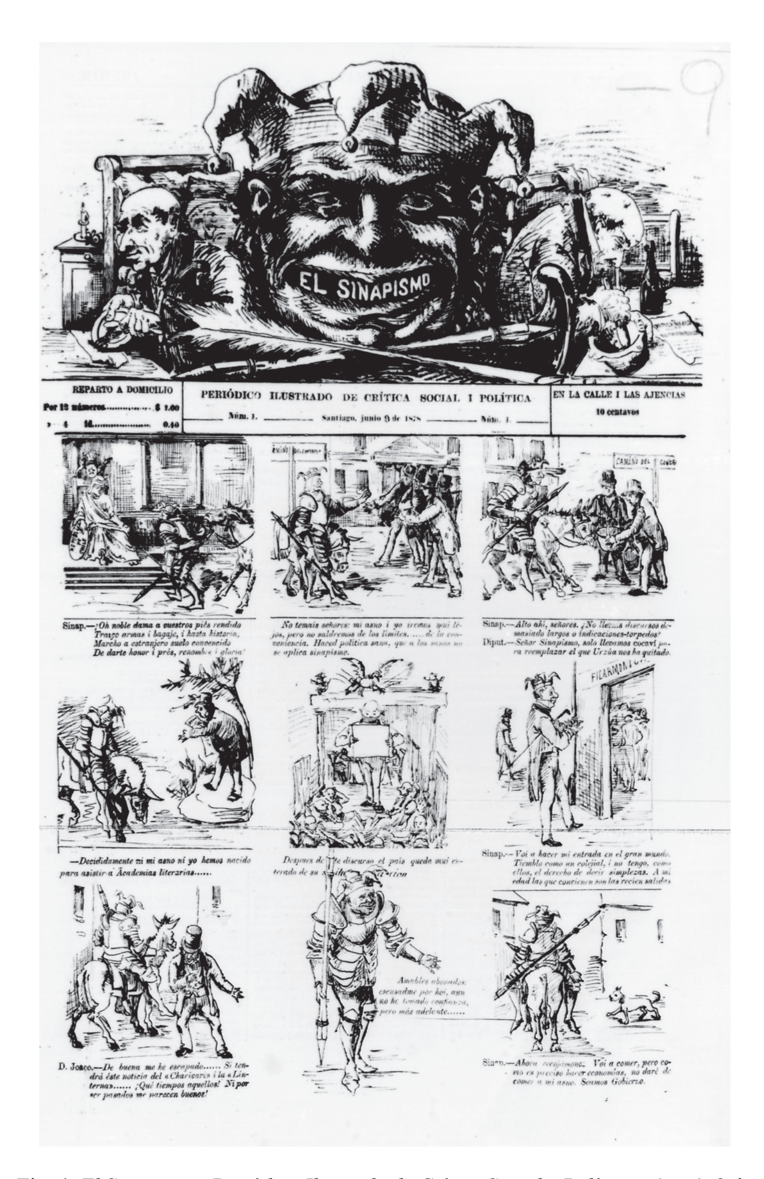


Fig. 4. *El Sinapismo: Periódico Ilustrado de Crítica Social y Política*, núm. 1, 9 de junio de 1878. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos.

sólo actualiza una faceta del discurso político con motivo quijotesco (o dos a grandes rasgos: *censor* y *observador*, siempre como sujeto satírico), mientras en las otras lo que era común, como hemos visto, es la identificación quijotesca (en este caso, nunca de Sancho Panza si éste va solo). En este aspecto radica lo más interesante de esta nueva configuración satírica: a nivel gráfico don Quijote o Sancho Panza entrarán en el ámbito de la denominada *caricatura editorial* como los autores de esa línea de edición del periódico, cuya caracterización puede extenderse al nivel textual.

En esta línea, cuando don Quijote surge como voz narrativa en la redacción de un periódico, la figura del censor se redondea con la caracterización secundaria cervantina: el mero nombre arrastra una red simbólica mucho más profunda, que no agota el uso a una mera identificación con los redactores. La utilización de estos personajes como denominación para los periódicos provoca un efecto atractivo con respecto a las demás publicaciones del momento. Se hermanan así estos periódicos (y por tanto sus personajes que actúan de voz unitaria) con los títulos de las otras cabeceras del momento, que tienen un sentido unívoco combativo muy claro (*El Látigo*, *El Ají*, *La Penca*, *La Escoba*, *El Burro*, *La Dinamita*, *El Alacrán*, etcétera). Don Quijote y Sancho Panza compartirán entonces un mismo campo significativo que engloba los propósitos de todas estas publicaciones.[23]

En los periódicos de inspiración quijotesca, el prospecto incluido en el primer número es más o menos similar: explicitar la función y la misión de estos personajes cervantinos en sus nuevas andaduras en Chile.

> El don Quijote que por caprichosas circunstancias aparece en esta capital, no trae más objeto que el de enderezar entuertos, zurrar

[23] Para una caracterización del conjunto de prensa humorística chilena en el XIX, *cf*. Maximiliano Salinas *et al*., *El que ríe último… Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2001, pp. 21-58. Para un estudio de conjunto sobre la sátira política en este país, sigue siendo fundamental el estudio de Ricardo Donoso, *La sátira política en Chile*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1950. 221 pp.

> pillos y lancear en buena lid a cuanto desalmado y mal nacido caballero, so pretexto de generosa hidalguía, saca la tripa de mal año y le come un muslo al señor Gobierno.[24]

> […] me presento ante todos los pobladores de esta ínsula chilenaria con ánimo firme de desfacer todos aquellos entuertos y desaguisados de los cuales mi amo y señor don Quijote, que Dios conserve sin quebranto, me puso bien al corriente, en la última suculenta cena con que me festejó el día que partí de la Mancha…
>
> En representación, pues, y como plenipotenciario de don Quijote de la Mancha, caballero de la triste figura, me presento a vosotros follones y malandrines coaligados en esta ínsula; os sobaré fuerte y feo la badana tal como mi amo y señor aconsejómelo y mediante la protección del buen encantador Merlín y los ruegos de la gran señora Dulcinea, haciendo hazañas superiores a las mismísimas de mi gran amo, os venceré en singular combate e ignominiosamente os arrojaré de sopetón de estas tierras que explotáis.[25]

La llegada de estos personajes a Chile está íntimamente relacionada con uno de los aspectos propios de la sátira, ya que permiten al redactor el enmascaramiento tras una figura que actúa además como el tipo propio de los artículos críticos de costumbres del *extranjero*: ante el extrañamiento que producen en estos personajes foráneos los hechos políticos de Chile, se extrae de forma mucho más incisiva el significado crítico y reformador. De ahí que el proceso de apropiación de la figura quijotesca sea más bien tímida: el mantenimiento de la imagen como externa a Chile y sus circunstancias es un motivo que valdrá a los objetivos de la sátira, manteniendo en la voz del periódico los rasgos de un discurso ajeno y atemporal.

[24] *Don Quijote. Periódico Satírico y de Caricaturas*, núm. 1. Santiago, 6 de junio de 1884, p. [1]. Los textos extraídos de los periódicos de la época han sido editados de acuerdo con normas de ortografía y puntuación actuales.

[25] *Sancho Panza. Semi Diario de Buen Humor*, año I, núm. 1. Santiago, 18 de septiembre de 1893, p. [1].

Tanto en los artículos que pueden considerarse recreaciones cervantinas (que no son todos los del periódico, en algunas cabeceras casi excepcionales) como en las caricaturas que acompañan estos textos satíricos, la misión de estos personajes se diversifica, alcanzando diferentes tipologías gráficas casi solapadas con las tipologías textuales derivadas de los modelos de espectadores ingleses, aunque ya, en mayor medida bajo la guía de censores y observadores españoles del siglo XVIII, tomando como padrastro *—que no padre— El Censor*.

Tratando de sistematizar el papel de los personajes cervantinos cuando vienen a reformar los males de la política y sociedad chilenas, estos podrían clasificarse en diferentes categorías, presentes tanto en las caricaturas como en el texto del periódico, en los que don Quijote y Sancho Panza: a) atacan (figs. 3, 5, 6 y 7), b) señalan (fig. 8), c) descubren (fig. 9) o d) testimonian (observan) (fig. 10).

Estas esferas de la sátira responden a un espectro continuo que va del censor al observador, del cambio reformador a la censura, a la sátira política y/o de costumbres, hasta llegar al artículo de costumbres. Esta gradación se basa en la participación del personaje con respecto a la escena y tiene, además, una relación diacrónica con la marcha del periódico, ya que, salvo excepciones, en muchas de estas cabeceras el motivo quijotesco se diluye tras los primeros números y acaba sólo por ser un añadido en caricaturas o una firma en el texto crítico pero perdiendo su primitiva vinculación cervantina.

Los textos críticos, así como las caricaturas, tras el velo humorístico concomitante a la sátira, revisten invectivas, sátiras políticas o escenas costumbristas. Podrá argüirse que los modos intermedios destacados (*señalar* frente a *descubrir*) no son sino un mismo tipo de caricatura o texto crítico; si bien esto es cierto, en el caso de los personajes que vehiculan la sátira hay una especialización del *tipo*: de *auctoritas* moral, juez que señala aquello que hay que modificar, hasta el modelo de *duende* que entra por todos sitios, al que no se le presupone un juicio moral, pero sí una misión descubridora de lo escondido de la emponzoñada sociedad. Un paseo por las caricaturas del tiempo descubre a don Quijote y Sancho polarizados en estas dos versiones de la

sátira. Esto no niega que en ocasiones don Quijote actúe de duende que se asoma tras la cortina o la ventana, recursos tópicos del modelo desde el siglo XVIII.[26]

A pesar de las diferencias que existen entre el carácter reformador de estos periódicos, las cabeceras santiaguinas (los *Don Quijote* de Antofagasta y Talca o el *Sancho Panza* de Taltal quedarían al margen de esta generalidad) comparten un mismo espíritu, menos acuciado en la primera de ellas (el *Don Quijote* de 1884), la unificación, resignificación y resurgimiento de un verdadero liberalismo y la oposición a los sectores conservadores y al estamento eclesiástico asociado con él. Más lejanos en el tiempo, los de 1917 y 1934 copian el propósito y el tono en sus primeros números, aunque ya el color político no sea lo definitorio de las lanzadas quijotescas.

Tras la revolución de 1891 los partidos políticos en Chile se encontraban polarizados en dos frentes, la Coalición, presidida por los conservadores, y la llamada Alianza Liberal, liderada por los radicales pero que daba cupo a otros partidos liberales. El cometido de don Quijote y Sancho Panza en este periodo fue descubrir los desmanes de los sectores liberales y la falta de coherencia dentro de la Alianza, al tiempo que mantenían una férrea oposición a los conservadores y a la Iglesia.[27] En muchas de estas ilustraciones se observa al pueblo en un segundo plano apoyando las misiones quijotescas. En esa línea se encuentran prácticamente todas las caricaturas y los textos del periódico, tanto los independientes de estas ilustraciones como los poemas que las complementan, entre 1884 y 1904. En ocasiones, claro está, actualizan temas concretos acaecidos en la semana, pero manteniendo siempre como eje la articulación anteriormente señalada.

Es por ello que podemos ver a don Quijote en las páginas del periódico que lleva su nombre de 1896 (fig. 5) atacando al grupo eclesiástico, en el que se individualiza a Carlos Walker Martínez, uno de los

[26] Así aparece en *Don Quijote. Periódico Satírico y de Caricaturas* en la segunda entrega (10 de junio de 1884) o en el *Don Quijote* de 1896, también en su segundo número (25 de noviembre de 1896).

[27] *Cf*. Baldomero Estrada, coord., *Chile. La apertura al mundo*. Madrid, Fundación Mapfre / Taurus (América Latina en la Historia Contemporánea. Chile, 3), 2014, pp. 60-63.



Fig. 5. *Don Quijote*, año I, núm. 1, 23 de noviembre de 1896. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Don Quijote, animado por Sancho Panza y el pueblo chileno, simboliza la unificación del liberalismo atacando a "la clerigalla" y concretamente al militante del partido conservador Carlos Walker Martínez, afín al gobierno de Errázuriz Echaurren y representante de "los verdugos de las libertades públicas de Chile" frente a las puertas del Congreso Nacional, convertido en molinos de viento.

personajes más caricaturizados del periodo, senador del Partido Conservador y afín a los requerimientos eclesiales. Del mismo tono, pero más agresiva, es la caricatura del prospecto de *El Quijote* de 1904 (fig. 7), en el que el caballero de Cervantes, también jaleado por el pueblo, ya ha ajusticiado a monseñor Casanova, arzobispo de Santiago, y ahoga a los próximos en seguir el turno, que ya no se han limitado a los representantes conservadores (volvemos a ver a Carlos Walker Martínez), sino también a senadores liberales que no han apoyado al verdadero liberalismo:

> ¡Salid de aquí, cobardes malandrines!
> Renegáis de los nobles vencedores

que llevaron de Chile a Miraflores
el triunfo de sus armas y clarines.
Dejad ligero este nefando seno
que hasta este día se llamó Senado,
ya que negáis el pan al leal soldado
que dio la gloria al pabellón chileno. […]
Mirad este árbol con gigantes frutos
colgados de la soga secular;
es la Opinión que empieza a castigar
a los Julianes viles, disolutos. […]
No es menester. Un solo caballero
paladín de los campos de la Mancha
va a desfacer las sombras de esta mancha
al son de lanza y del clarín guerrero. […]
Mercaderes que odiáis a la República,
Mac-Iver, Matte, Montt, Besa y Lazcano,
luego estaréis con Walker y Mariano
en esa encina de la cosa pública. […]
Y de mi parte al Arzobispo dile
que vengando a los nobles veteranos,
hoy he limpiado con mis propias manos
las siete plagas que tenía Chile.[28]

Con tal encomienda tan agresivamente acometida, es lógico que Sancho Panza y don Quijote se conviertan en garantes de la reestructuración de la Alianza Liberal que supuso la entrada de Barros Luco y Federico Puga en la política gubernamental, que pretendía escorar el gobierno del presidente Riesco, que iba y venía de la Alianza a la Coalición, a los intereses de los liberales (fig. 8): don Quijote ahuyenta a la jauría política mientras Sancho descubre burlonamente a los políticos de endebles convicciones que han ido apoyando diferentes posturas según sus propios intereses.

Por lo general, en el primer número de cada cabecera la caricatura se corresponde con el prospecto además de con el texto poético que explica la lámina: es en sí misma una caracterización textual y gráfica

[28] *El Quijote*, año I, núm. 1. Santiago, 25 de agosto de 1904, p. [4].

de los objetivos del periódico. Pasado este primer número, el ataque suele ser menos violento y, aunque aún encontramos furibundos ataques (fig. 6), lo general es que don Quijote y Sancho pasen a ser observadores y descubridores de la corrupción de los asuntos políticos (figs. 9 y 10). Ya avanzadas las cabeceras, algunos de los periódicos pierden el carácter de recreación cervantina que se conserva sólo en la caricatura y su texto complementario, a veces, ni siquiera ahí.

Una forma donde la recreación cervantina casi se diluye, y en donde el motivo quijotesco en realidad sólo sirve para dar homogeneidad a un conjunto y dotarlo de sentido de colección, es aquella en la que el testimonio o la argumentación para que don Quijote o Sancho ocupen la escena, es sólo como excusa para justificar la sátira. Pasados los primeros números, hay publicaciones que se ciñen a esta aparición, y donde incluso parecen añadidos *a posteriori* a la creación de la caricatura.[29]

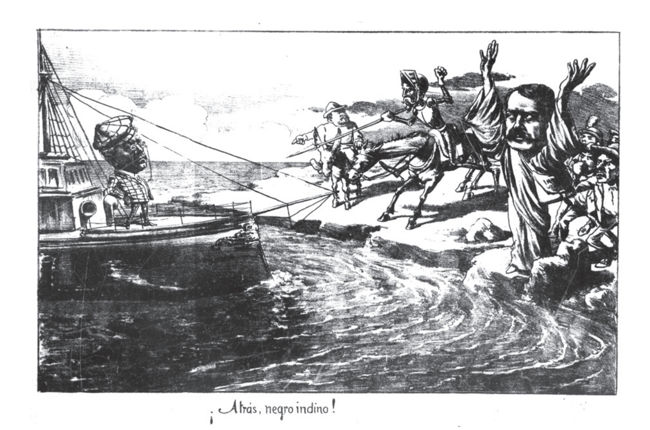


Fig. 6. *Don Quijote: Periódico Popular de Caricaturas*, año I, núm. 4, 27 de noviembre de 1902. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Don Quijote, con Sancho Panza, tratan de impedir la llegada de Pedro Montt recibido en la orilla por el recién nombrado Ministro de Interior Elías Fernández Albano, ambos del Partido Nacional.

[29] Sintomático en este sentido es la aparición marginal del caballero manchego en las caricaturas del *Don Quijote* de 1896, núms. 7 y 9 (10 de diciembre, 1896; 21 de diciembre de 1896), así como la de Sancho Panza en muchas de las ilustraciones del periódico del mismo nombre de 1893.

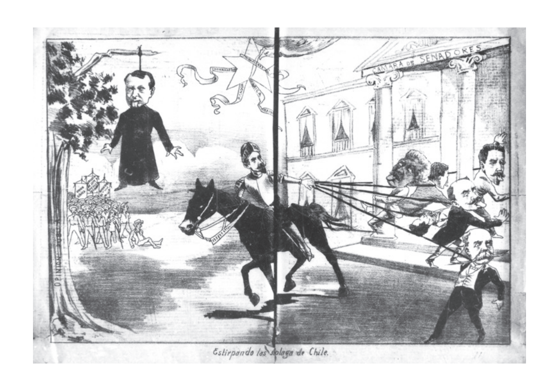


Fig. 7. *El Quijote*, año I, núm. 1, 25 de agosto de 1904. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Don Quijote, aclamado por el pueblo, cuelga del árbol de la Opinión pública a los traidores a la Alianza Liberal a las puertas del Senado. El ahorcado es Mariano Casanova, arzobispo de Santiago, y le seguirán los senadores Carlos Walker Martínez (Partido Conservador), Enrique Mac Iver (Partido Radical), Fernando Lazcano (Partido Liberal) y Pedro Montt (Partido Nacional). En el texto también se augura el ahorcamiento de los senadores Besa Navarro (Partido Liberal Democrático) y Eduardo Matte (Partido Liberal Doctrinario).

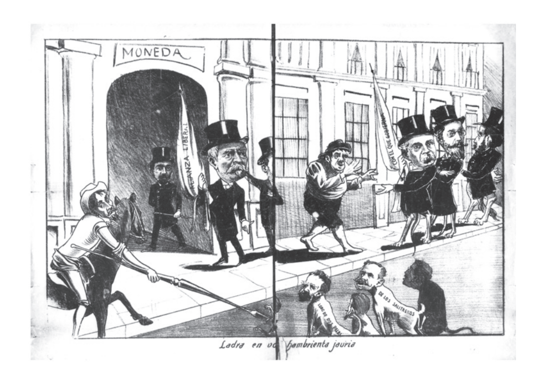


Fig. 8. *El Quijote*, año I, núm. 4, septiembre de 1904. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Don Quijote y Sancho Panza velan por la llegada de la restitución de la Alianza Liberal (Federico Puga, Barros Luco y Lazcano) que entra en la Moneda para “hacer a German [Germán Riesco, presidente de la República de Chile, 1901-1906] que la reciba / y hacer de ese infeliz un presidente”, mientras ahuyentan a la jauría de falsos liberales y enemigos de la Alianza.

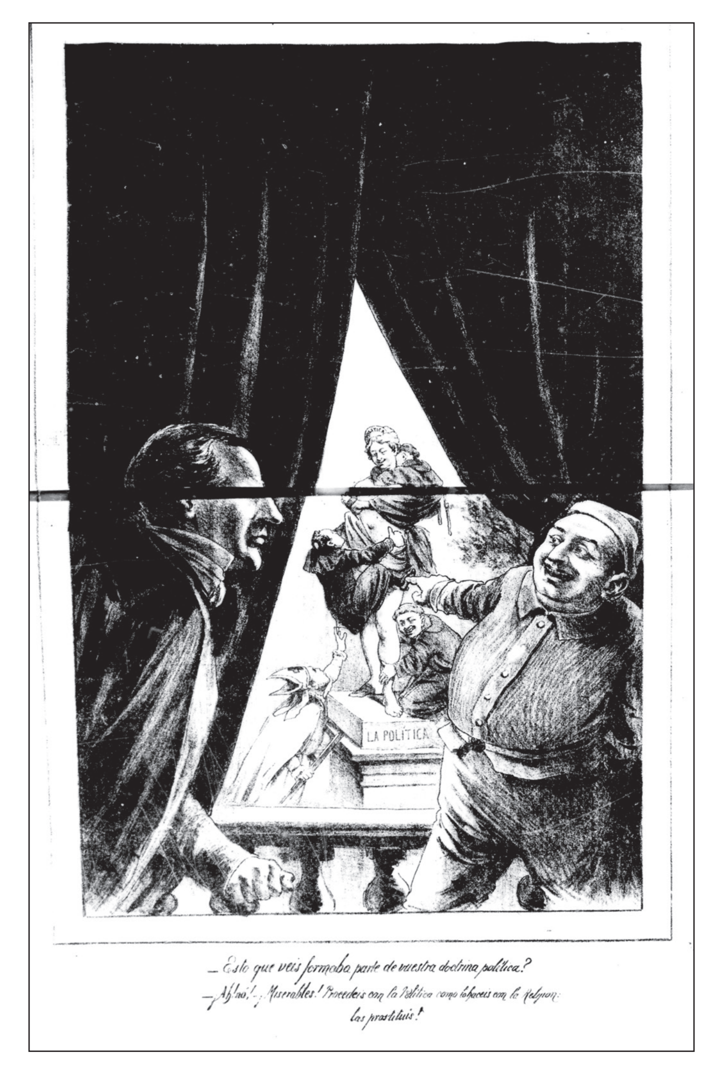


Fig. 9. *Sancho Panza: Semi Diario de Buen Humor*, año I, núm. 24, 13 de noviembre de 1893. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Sancho Panza descubre al difunto Diego Portales la perversión de la política presente, censurando el comportamiento del sector clerical en los asuntos públicos.



Fig. 10. *Don Quijote*, año I, núm. 13, 1 de enero de 1897. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Don Quijote y Sancho contemplan el "nacimiento" del nuevo presidente, en brazos de la República, Federico Errázuriz Echaurren, y la adoración de los Reyes Magos (Carlos Walker Martínez, Mariano Casanova y Pedro Montt).

Debería señalarse una quinta misiva, ocupada casi exclusivamente por Sancho Panza, que está también en la línea de la propia trayectoria de la prensa gráfica en Chile: estos personajes, al tiempo que testimonian, *comparten*, creando escenas alejadas ya de sentido político, manteniendo a veces rasgos de naturaleza satírica social en el nuevo periodismo del fin de siglo. Aquí la disociación entre los dos personajes se hará mayor y, mientras don Quijote censura en la distancia, Sancho se imbuye de espíritu chileno y da paso a escenas costumbristas (fig. 11). Aunque serán estas misiones sanchopancescas, no podrá resistirse en algún caso también don Quijote a la cueca y las celebraciones santiaguinas de Navidad (fig. 12); sin embargo, aquí ya ha desaparecido el motivo quijotesco en el texto y se mantiene sólo como un añadido gráfico a la escena. Estos episodios, a nivel de texto, resultan de las recreaciones más interesantes y, en definitiva, suponen la verdadera apropiación cultural de Chile en el patrón o



Fig. 11. *Sancho Panza: Semi Diario de Buen Humor*, año I, núm. 2, 22 de septiembre de 1893. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos.

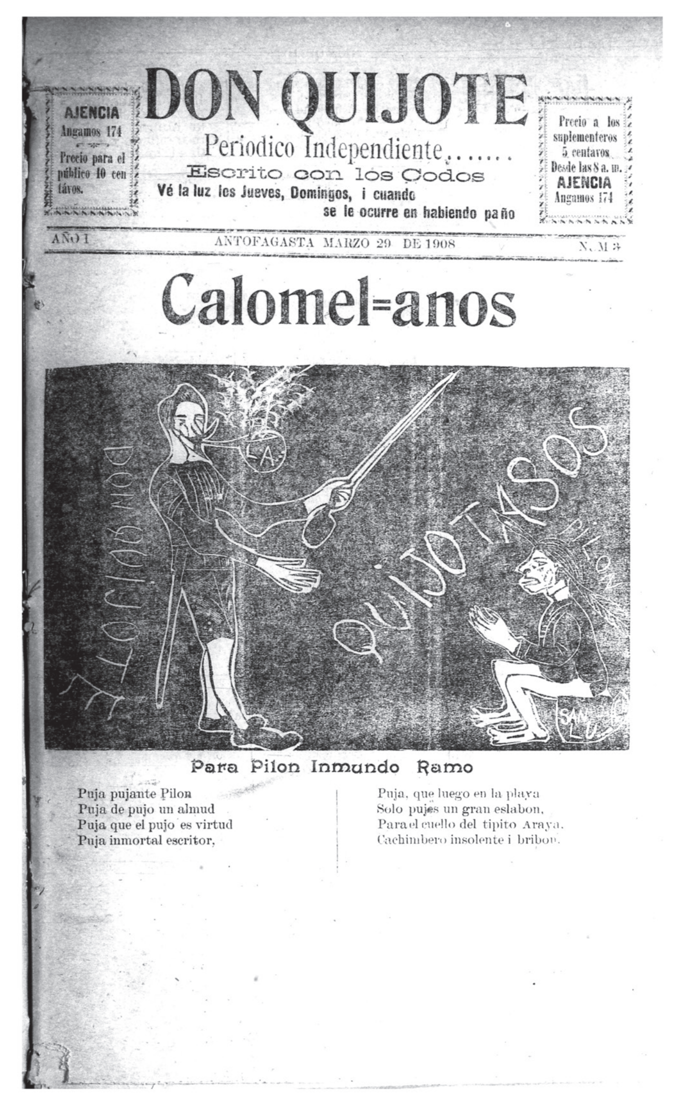


Fig. 12. *Don Quijote*, año I, núm. 11, 25 de diciembre de 1896. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos.

modelo que es concomitante a la tradición discursiva de la prensa satírica de inspiración cervantina. Sólo el *Sancho Panza*, la más importante e interesante de las publicaciones reseñadas (no sólo por su volumen), logra mantener esta categoría textual a lo largo de toda su andadura pudiendo ser considerada en conjunto como una recreación quijotesca trabada y unitaria, que bascula entre la sátira política de referentes concretos y el artículo de costumbres.

Junto a esta apropiación como recreación textual, encontramos un claro ejemplo de apropiación gráfica en el corpus analizado: el *Don Quijote* de Antofagasta muestra en su tercer número a un don Quijote que ha pasado al universo gráfico del mundo de la lira popular chilena (fig. 13),[30] forma de representación que fue común para los periódicos satíricos con caricaturas de regiones.

[30] *Cf.* Simoné Malacchini Soto, *Lira popular: identidad gráfica de un medio impreso chileno*. Santiago de Chile, Ocho Libros Editores, 2015, pp. 111-131.



AJENCIA
Angamos 174
Precio para el público 10 centávos.

DON QUIJOTE
Periodico Independiente.......
Escrito con los Codos
Vé la luz los Jueves, Domingos, i cuando se le ocurre en habiendo paño

Precio a los suplementeros 5 centavos
Desde las 8 a. m.
AJENCIA
Angamos 174

AÑO I — ANTOFAGASTA MARZO 29 DE 1908 — N. M 3

Calomel=anos

Para Pilon Inmundo Ramo

Puja pujante Pilon
Puja de pujo un almud
Puja que el pujo es virtud
Puja inmortal escritor,

Puja, que luego en la playa
Solo pujes un gran eslabon,
Para el cuello del tipito Araya,
Cachimbero insolente i bribon.

Fig. 13. *Don Quijote: Periódico Independiente*, año I, núm. 3, 29 de marzo de 1908. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Don Quijote carga contra *La Cachimba* y *San Lunes*, otras cabeceras de prensa de Antofagasta.

3. Conclusiones: razones para la apropiación satírica y caricaturesca de don Quijote y Sancho Panza

Miradas en su conjunto, la utilización de las figuras cervantinas en este tipo de publicaciones se vincula directamente a la asociación primigenia de la novela original con su insoslayable humor, más allá, o por encima, del contenido satírico de las interpretaciones que podrían aducirse. La naturaleza cómica de don Quijote impulsó su acercamiento a los escritos políticos que perseguían la difusión y persuasión a través de sus páginas, ofreciéndoles una base sobre la que construir un discurso político con estrategias discursivas colindantes con el humor. Si es el humor una técnica que facilita la creación de opinión pública, la reconocible imagen de don Quijote debía de aparecerse a estos redactores como un recurso muy oportuno.[31]

Ahora, este modelo textual e iconográfico no supone ningún capítulo interpretativo de la novela, responde ya a la apropiación de un icono cultural que ha sobrepasado la obra literaria. La relación entre carácter reformador y positivo del personaje con el resultado de la interpretación romántica del protagonista olvidaría sus antepasados censores en la prensa dieciochesca que es anterior a la mitificación del caballero de Cervantes. Es, por tanto, una apropiación que sobrepasa la lectura de la novela original, que no se presupone para sus lectores ni, incluso, para los redactores y caricaturistas.

De ahí que las únicas escenas reales de la original representadas sean de dominio público: los molinos para don Quijote, la entrada a la ínsula Barataria para Sancho Panza (fig. 14). Ambas pertenecen al acervo colectivo y cumplen funciones muy claras para la sátira política; baste recordar escenas muy similares de entradas triunfales que aparecen en este tipo de periódicos (simulando en varias ocasiones la entrada de Jesucristo en Jerusalén o las entradas de los héroes militares en el imperio romano). Interesante es que estos dos pasajes del *Quijote* original representen las únicas escenas reconocibles de un modelo literario, si

[31] *Cf*. Ana María Fernández Poncela, "Caricatura política, razones y emociones", en *Razón y Palabra*, núm. 89. Quito, 2015.



Fig. 14. *Sancho Panza: Semi Diario de Buen Humor*, año I, núm. 1, 18 de septiembre de 1893. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Periódicos y Microformatos. Sancho Panza hace su entrada en la Ínsula Chilenaria aclamado por el resto de publicaciones periódicas de Chile.

exceptuamos las escenas bíblicas, de las que está poblada esta prensa, decididamente anticlerical en el caso chileno.

En este sentido, don Quijote, y no Sancho Panza, parece ser el único modelo iconográfico de personaje reconocible a partir del cual se hace la crítica política y de costumbres en todo el conjunto de la prensa satírica de la mitad del siglo XIX. Todos los demás personajes que sirven en otras cabeceras como voz reformadora son creados *ad hoc*, más o menos relacionados con el fondo folclórico (*La Penca*. Santiago, La Unión Americana, 1868) o, cuando tipos literarios, tomados de la tradición oral (*Pedro Urdemales*. Santiago, Imprenta de Pedro Urdemales, 1890-1891). Sólo excepcionalmente se cuela en algunas publicaciones algún personaje literario utilizado con sentido crítico, pero nunca se alza con la voz del periódico. Los únicos dos personajes literarios que aparecen en estas cabeceras (*El Gil Blas*. Santiago, Imprenta

Victoria, 1887, y *Fray Gerundio*. Santiago, Imprenta y Litografía Francesa, 1894) dependen en último término de cabeceras homónimas españolas y, aún más, si quisieran vincularse a sus originales literarios, ambas son recreaciones quijotescas declaradas en sí mismas.

La aparición de don Quijote y Sancho Panza, cuando juntos, suponen los textos mejor conseguidos en cuanto a recreación literaria, manteniendo voces propias y haciendo, en algunos de estos periódicos, recreaciones en primera persona que suponen un hito en la historia de las recreaciones literarias del *Quijote*. En éstas hay un esfuerzo consciente en identificar la lengua de los personajes con la original cervantina. Don Quijote plagará su discurso de arcaísmos, mientras el iletrado Sancho empedrará sus intervenciones con continuos deslices léxicos (aquellas prevaricaciones idiomáticas) que supondrán continuas correcciones por parte del caballero. Es ésta una característica común a todas las recreaciones literarias de la obra de Cervantes, pero tendrán en el caso de la sátira periodística una función añadida, aparte de la recreativa: el lenguaje arcaico denota la distancia de don Quijote con las circunstancias presentes y lo ayuda a imponerse desde esa tribuna crítica superior que se presupone a todo agente satírico.[32]

También suponen un hito en cuanto a recreación literaria cervantina el hecho de que, a diferencia de las imitaciones en prosa anteriores, don Quijote y Sancho Panza vengan a atacar desde una ideología liberal, frente a la continua tradición española en que este tipo de novelas inspiradas en Cervantes son casi exclusivamente reaccionarias.[33]

En cuanto a la caracterización gráfica, las dos figuras quedan disociadas en campos disímiles, con diferente función y desplegando una red connotativa diferenciada: del juez que mira desde la atalaya, a veces enfadado, que carga contra los malandrines —don Quijote— a la figura popular, mucho menos individualizada en sus rasgos, que mira desde el mismo sitio, diluido en la colectividad, duende o diablo, al fin y al

[32] Carole Viñals, "Recursos literarios en la prensa de fin de siglo: función de la ironía y función de la sátira en *La Ilustración Popular* y *Don Quijote* (1893-1904)", en *Anales de Literatura Española*, núm. 26. Alicante, 2014, p. 550.

[33] Santiago Alfonso López Navia, *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del* Quijote. Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 46-48.

cabo, que permite escenas tanto costumbristas como de sátira política —Sancho Panza— mucho menos definido, tanto iconográficamente como ideológicamente, y a quien de forma casi exclusiva le pertenece la risa. Su vinculación con los personajes populares de Juan Rafael Allende (*El Padre Cobos*, *El Padre Padilla*) es sintomática en este sentido.

Curiosamente cuando se encuentran ambos en este tipo de publicaciones, parecieran haber vuelto las tornas al *Quijote* de 1605 y acentuado o continuado la de 1615, porque será don Quijote quien hace volver a Sancho Panza, no ya a la realidad, sino a la moral, a la misión encomendada que ambos asumieron al aterrizar en Chile: "Llegamos en buena hora para luchar y decir verdades y hacer justicia".[34]

[34] *Don Quijote. Periódico Popular de Caricaturas*, año I, núm. 1. Santiago, 16 de noviembre de 1902, p. 1.

Dos visiones cubanas de Cervantes: Enrique José Varona (1849-1933) y José de Armas y Cárdenas (1866-1919)

ALBERTO RODRÍGUEZ

Debo comenzar señalando que tanto Varona como Armas son figuras cimeras en la abundante tradición cervantina de Cuba. Varona no escribió mucho sobre el Manco de Lepanto, pero los ensayos que confeccionó fijaron la ruta para los futuros cervantistas de Cuba. Mantuvo siempre en sus escritos un gran rigor intelectual, y nunca se dejó llevar por la voluble subjetividad del gusto literario. El estilo de Varona es preciso y consistente, y está basado en concepciones que no admiten devaneos o ambigüedades. Estas características no tan sólo se observan en sus estudios literarios, sino también en su obra filosófica, política y sociológica. Varona fue un intelectual profundo y riguroso, uno de los grandes pensadores de América. Sobre Armas debo decir que creció en el seno de una familia de literatos. Su padre fue novelista y tradujo obras de teatro del español al inglés; su madre escribió artículos para revistas y periódicos. Un pariente cercano por parte de madre fue un destacado escritor costumbrista. En este ambiente literario creció José de Armas y Cárdenas, mostrando desde muy temprano notables dotes para la crítica literaria. A los dieciocho años publicó un libro sobre *La Dorotea* de Lope de Vega que recibió cálidos elogios de Marcelino Menéndez y Pelayo. En la prensa cubana aparecieron enjundiosos artículos suyos sobre muy diversos autores; pero su gran tema siempre fue Cervantes, a quien dedicó obras valiosas.

Ya tenemos una primera impresión de ambos intelectuales. Ahora vayamos un poco más hondo para indagar en las íntimas convicciones de cada uno. Varona se decantó por la lucha independentista. Se exilió en Nueva York obligado por las intransigentes autoridades españolas, y pasó por todas las penurias y malestares que acarrea la vida del desterrado. Escribió abundantemente en defensa del ideal independentista,

y cuando José Martí murió en un campo de batalla en 1895, Varona lo sustituyó en la dirección del periódico *Patria*. El caso de Armas lleva un derrotero distinto: aunque creía en la liberación de Cuba, en su conciencia palpitaba un gran afecto por España y su larga tradición cultural. Armas era un hombre dividido: por un lado, apreciaba la dignidad y la justicia de la causa cubana, y, por el otro, admiraba la fértil y rica antigüedad del pueblo hispánico. Entre estos dos polos se debatían su vida y su conciencia.

En su libro *Panorama histórico de la literatura cubana*, Max Henríquez Ureña escribe lo siguiente sobre la actitud patriótica de Varona: "cada vez que le tocó enfrentarse al público, no importa la índole del tema, buscó el modo de intercalar siquiera un párrafo, alguna invocación a la libertad o alguna alusión a la realidad cubana de aquella hora".[1] Apreciamos el compromiso del gran pensador con la gesta revolucionaria de su patria. En sus múltiples discursos, Varona incluyó diversas referencias al difícil momento que atravesaba Cuba. Ahora bien, el caso de Armas es distinto, según podemos ver en un bello artículo que escribió sobre José Martí. Armas señala que Martí era generoso y magnánimo. A todos amaba y a todos quería incluir en la futura república cubana. De Martí elogiaba su cultura, sus amplios conocimientos, su fino trato social, su afable plática. Aunque sentía una sincera admiración por el ilustre prócer, en un momento del artículo Armas da un giro abrupto e inesperado, y toma sorpresivamente otra vertiente. Veamos lo que dice: "Para mí era indudable que el país rechazaba la revolución y, sin embargo, Martí, que veía las cosas desde fuera y recibía informes de oscuros y modestos agentes, me aseguraba que el sentimiento revolucionario era general en toda la Isla y que en la Habana vivíamos sin saberlo sobre un volcán".[2]

A la retahíla de encomios, se contrapone la visión irónica de Armas. De un Martí idealista, pasamos a un Martí iluso e ingenuo. Ante el altruismo martiano, surge la áspera y mezquina realidad política. Podemos

[1] Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*, vol. 1. Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1963, 2 vols., p. 76.

[2] "Martí", en *Crítica literaria de José de Armas y Cárdenas (Justo de Lara)*. Selec., pról. y notas de Ciro Bianchi Ross. La Habana, Letras Cubanas, 1990, pp. 386-387.

apreciar que Armas expresa un vaivén ideológico, ya que se mueve como péndulo de un lado a otro.

La actitud de Varona es muy clara y firme; la de Armas oscila entre dos polos. Aunque Armas expresaba gran simpatía por la causa independentista cubana, su afecto por España tuvo una influencia crucial en sus escritos. Armas sentía la tirante realidad de poseer dos patrias. En su libro *The Colonizer and the Colonized*, Albert Memmi describe con elocuentes palabras la condición del intelectual escindido: "The fact is that the role of a colonized writer is too difficult to sustain. He incarnates a magnified vision of all the ambiguities and impossibilities of the colonized".[3] Las palabras de Memmi explican la situación ambigua de Armas. Con frecuencia, en sus escritos, Armas atenúa, suaviza o disminuye la crítica hacia España. Armas se solidariza con el noble ideal cubano de la independencia, pero siente un malestar interno que le impide dejar libre el vuelo de su pluma para condenar el régimen dictatorial de España. Podemos apreciar que Armas está atrapado por dos fuerzas culturales y políticas. Sin embargo, Varona muestra una certeza inamovible sobre el destino de su patria.

Estas diferencias ostensibles entre Varona y Armas serán de importancia para nuestras consideraciones. De Varona, estudiaremos su famosa conferencia intitulada *Cervantes*, que leyó el ilustre filósofo el 23 de abril de 1883 en el Nuevo Liceo de La Habana ante un auditorio entusiasta. De Armas, veremos su celebrado libro *El Quijote y su época*, que el gran cervantista publicara en Madrid en 1915. En estas obras, tanto Varona como Armas plantean rasgos y elementos de la vida del autor del *Quijote* siguiendo patrones que forman parte del género

[3] Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized*. 2a. ed. Boston, Beacon Press, 1967. El lector curioso puede consultar también Albert Memmi, *Decolonization and the Decolonized*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2006. Otros libros de tema poscolonial son Ranajit Guja y Gayatri Chakravorti Spivak, eds., *Selected Subaltern Studies*. Oxford, Oxford University Press, 1988; Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*. Londres, Routledge, 1998; Hommi K. Bhabha, *The Location of Culture*. Londres, Routledge, 1994; Edward Said, *Culture and Imperialism*. Nueva York, Vintage, 1994; Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*. Londres, Routledge, 1995; Bruce King, ed., *New National and Post-Colonial Literatures. An Introduction*. Oxford, Oxford University Press / Clarendon Press, 1996; Anne McClintock, Aamir Mufti y Ella Shohat, eds., *Dangerous Liaisons. Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.

literario de la biografía. En otras palabras, algunas tradiciones biográficas aparecen en Varona y Armas para ordenar o estructurar los diversos sucesos de que se compone la vida de Cervantes. En el caso de Varona, me parece que Aristóteles y Plutarco son fundamentales. Con respecto a Armas, gran conocedor de la literatura inglesa, autores como Samuel Johnson o James Boswell seguramente tuvieron cierta influencia en el destacado cervantista cubano. Por medio del análisis de los diversos elementos biográficos, podremos auscultar la visión que estos cervantistas cubanos tenían de Cervantes; pero también la temática de la biografía que escribirán Varona y Armas nos mostrará varios aspectos de la realidad colonial. Saldrán a relucir en el escrito de Varona los sólidos propósitos de Cervantes, sus firmes creencias, su devoción por ciertos ideales, su perseverancia estoica. Varona resaltará características que deben formar parte de la conciencia del pueblo cubano durante la época aciaga de la colonia. Para Varona, la tribuna del Nuevo Liceo de La Habana sirvió para aleccionar a sus compatriotas, impartir seguridad a los cubanos sobre su destino como pueblo libre, e inculcar en el auditorio los altos ideales quijotiles. En su famosa conferencia, la inolvidable tarea de Varona fue cívica y pedagógica.

Armas recibirá la influencia de Varona, pero en su espíritu escindido surgirá, a veces, una actitud atenuante que le impedirá formular críticas o declaraciones muy severas y contundentes. Armas querrá disminuir la fuerza de algunas ideas, aliviando o suavizando el impacto de su visión. También observaremos que Armas desmitifica a Cervantes, pues lo coloca dentro de la vida común y lo convierte en un ciudadano más, sin matices heroicos. Veremos que la vida de Cervantes estaba dominada por preocupaciones ordinarias. El esquema biográfico que perfila Armas es muy distinto del que perfila Varona.

I

Podemos iniciar nuestro recorrido por la conferencia de Varona mencionando algunas ideas de Aristóteles sobre el género trágico. Son dos conceptos que nos sirven para dar nuestros primeros pasos. Según el

Estagirita, la trama es el elemento superior de la tragedia, quedando en un plano inferior el desarrollo del carácter del protagonista.[4] A Aristóteles le parece que la trama es el eje central del espíritu trágico, porque el orden escalonado de eventos se dirige irrevocablemente hacia un destino fijo, inevitable e irreversible. Todos los sucesos de la vida del héroe se organizan en una sola dirección que culminará en el desenlace trágico. Para Aristóteles, esta estructura firme y consolidada es la característica más importante, porque le da un sentido definitivo al curso de la vida humana.

El segundo concepto indica que el protagonista está dominado por una gran falla de su persona, y lo más significativo es que no la podrá remediar de ninguna manera. En su *Poética*, Aristóteles señala que es "el caso de quien, sin distinguirse peculiarmente por su virtud o justicia, se le trueca la suerte en mala no precisamente por su maldad o perversidad, sino por un error…"[5] La acción de la trama servirá para purificar al personaje por medio de penas y sufrimientos. En su libro *Pure Lives*, Reed Whittemore señala que la *Poética* de Aristóteles "has been a purification bible for centuries, and is relevant for biography as well as tragedy".[6] Según Whittemore, las biografías antiguas asimilaron diversos elementos del espíritu trágico, y, de esta manera, se amplió la perspectiva y se le otorgó a la biografía una visión que calaba más hondo en los acontecimientos vitales de un individuo. Ahora bien, Whittemore no se limita a una breve y escueta mención del vínculo que une a la tragedia y a la biografía; este crítico añade que "Unlike tragedy, biography did not, even in its early forms, have to be purgative, but it need to present model humans as its subjects. For as with tragedy, the subjects of biography had to be superior beings, persons an individual could look up to and be purified by".[7] Aunque la purgación no era esencial, la biografía debía perfilar individuos de elevados propósitos, modélicos en su conducta, que pudieran inspirar a los conciudadanos.

[4] *Cf.* Aristóteles, *Poética*. 2a. ed. Versión de Juan David García Bacca. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, p. 10. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)

[5] *Idem*.

[6] Reed Whittemore, *Pure Lives*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1988, p. 5.

[7] *Idem*.

Según Whittemore, la biografía clásica debía presentar seres de grave disposición, capaces de realizar grandes sacrificios.

Aristóteles tuvo una poderosa influencia sobre Plutarco, y este último, a su vez, moldeó, en gran parte, el criterio de Varona. Podemos declarar que Plutarco se concentraba sobre todo en el contenido ético del individuo; le interesaban las actividades y tareas del biografiado en el ámbito social. En otras palabras, el propósito de Plutarco era estudiar la trayectoria pública del biografiado para discernir el noble y virtuoso servicio que brindaba a sus compatriotas. Al referirse a Plutarco, Whittemore señala que "the drift of his thought was steadily toward ethics, and his ethics were those of an earnest public servant".[8] Apreciamos que el protagonista de la biografía plutarquiana debía ser un hombre sabio, valiente, capaz de arduos y abnegados sacrificios, siempre dispuesto a pasar por penalidades para conseguir beneficios para los conciudadanos.

Podemos añadir otros rasgos valiosos a lo que he dicho. Plutarco no prestaba mucha atención a las situaciones cotidianas del biografiado. Los aspectos privados y domésticos no figuraban en sus consideraciones. A qué hora se levantaba, lo que desayunaba antes de salir de su casa y la ropa con que se vestía eran menudencias que el gran biógrafo no estimaba importantes para trazar el retrato de su protagonista. Plutarco perfilaba la figura pública con todas sus virtudes para que inspirara al pueblo. En la biografía plutarquiana predomina el carácter cívico y moral de una vida que siempre debía ser modélica, consistente y coherente de principio a fin.

Varona se inspira en Aristóteles y en Plutarco, tal como podemos ver en estas palabras que aparecen al principio de su conferencia: "El estudio de esas vidas ilustres, la apreciación de los hechos y las obras de esos hombres insignes, ha sido labor predilecta para la curiosidad humana…"[9] O sea, se trata de hombres superiores que se elevan por encima de la muchedumbre. Y en otro momento de su alocución define su propósito con el siguiente comentario: "estudiar a este egregio escritor en relación con el estado político y social de su país en su tiempo,

[8] *Ibid*., p. 14.

[9] Elio Alba-Bufill, ed., *Los estudios cervantinos de Enrique José Varona*. Nueva York, Senda Nueva de Ediciones, 1979, pp. 37-38.

para tratar de descubrir en sus hechos y obras su carácter, y seguir el desarrollo y asistir al florecimiento pleno de su poderosa inteligencia".[10] Podemos observar que Varona no incluirá detalles de la vida cotidiana ni tampoco indagará en la vida familiar. El interés del filósofo cubano está cifrado en la actividad pública de Cervantes, en su compromiso patriótico y en la creciente firmeza de sus opiniones e ideas. Por medio del ejemplo de Cervantes, Varona exhortará a sus compatriotas a seguir la noble trayectoria del alcalaíno.

Lo primero que hace Varona es describir el ambiente en que nació Cervantes. El alcalaíno vio la luz en una época gloriosa en la cual los ejércitos españoles recorrían triunfalmente toda Europa. Se escuchaba por doquier el estruendo de las armas hispánicas. Se hablaba de esfuerzos audaces, de atrevidas empresas, de las misteriosas y lejanas tierras de América que habían quedado en gran parte bajo la hegemonía de España. Y en estos momentos de grandiosas batallas y aclamadas victorias, surge la figura del joven Cervantes para distinguirse heroicamente en la jornada de Lepanto. Así van las palabras de Varona: "Parece éste el prólogo de una vida que ha de discurrir entre aplausos ruidosos y ha de llegar a la posesión legítima de los honores y la fortuna; pero no es sino la primera escena de esa interminable serie de catástrofes y desventuras que componen la trama toda de la existencia de este hombre extraordinario".[11]

A todo lo que he dicho hasta ahora, podemos añadir que fue un cautivo por varios años en una mazmorra de Argel de la cual intentó escaparse en cuatro ocasiones, y hasta concibió la magna empresa de una rebelión de esclavos. Fracasaron todos sus proyectos, pero no cejó nunca en su propósito. Así lo explica Varona: "No aceptó nunca el yugo, y trató de romperlo en todas ocasiones, ya solo, ya acompañado, sin parar mientes en el peligro, pero queriendo para sí toda la responsabilidad. Cada vez que se descubría alguno de sus planes temerarios, descargaba briosamente a sus cómplices de toda culpa y se presentaba impávido, como el único merecedor de castigo".[12]

[10] *Ibid*., p. 39.
[11] *Ibid*., p. 43.
[12] *Ibid*., p. 44.

Cuando recobró la libertad y volvió a España, encontró un rey "duro, egoísta, receloso, tardo en discurrir y resolver, y poseído al mismo tiempo de la más desapoderada ambición…"[13] A su alrededor había funcionarios corruptos, mientras el pueblo estaba sumido en la miseria. Los tesoros traídos de América servían para pagar las enormes deudas del gobierno español o para llenar las arcas de nobles y potentados. Cervantes quería comunicar al pueblo su experiencia y sus opiniones; por eso se dedicó al teatro, pero no triunfó porque dominaba la escena el gran Lope de Vega. Cervantes fue derrotado y tuvo que irse a la periferia, a vivir en la pobreza entre gente burda y tosca. Desde la periferia, el novelista contempló la decadencia de España y pudo asimilar todos los detalles de la debacle; así lo explica Varona: "con todas las apariencias de la salud y robustez al exterior, el cuerpo social se depauperaba día tras día, los miembros estaban entorpecidos, y un ojo experto hubiera llegado a descubrir en más de un lugar señales de próxima ulceración".[14] En la periferia, Cervantes se dedicó a tareas humildes como recoger alcabalas, tratar con rústicos y alguaciles, servir al fisco, y no tuvo la oportunidad de conversar con hombres doctos o ingenios literarios. Su vida transcurrió muy apartada del centro cultural y político.

En la metrópoli se palpaba la opresión, el egoísmo y la soberbia del monarca omnipotente. Varona plasma el marcado contraste entre el rey poderoso y el humilde escritor que vive precariamente cada día para conseguir un mínimo sustento. El filósofo realza la figura de Cervantes porque muestra que las calamidades e infortunios no pudieron destruir sus ideales, los cuales se mantuvieron incólumes ante los duros embates del cruel destino. Hay generosidad y abnegación en la periferia, mientras que en el centro reina un espíritu dictatorial y opresivo. Y con este choque moral entre ambas partes se vislumbra claramente una realidad: Cuba estaba ubicada en la periferia y pasaba por los mismos trances que atribulaban al alcalaíno. El filósofo cubano sugiere una correspondencia o paralelo entre la condición de Cervantes y Cuba.

[13] *Ibid*., p. 45.
[14] *Ibid*., pp. 48-49.

La debacle de España no apagó la fuerza y el denuedo de Cervantes. Desde su modesto lugar en la periferia, el insigne escritor sintió la urgencia de expresar sus ideas al pueblo por medio de sus obras; así lo planteó Varona: "Ante cuadro tan lastimoso, en vano quería Cervantes contener los impulsos de su corazón patriótico y mandar a su pluma que permaneciera queda. Era necesario que escribiese…"[15] En la conferencia de Varona, la voz del gran novelista va adquiriendo un diapasón más sonoro; o sea, un humilde subalterno que vive muy modestamente en la periferia aumentará el tono de su voz para que resuene en el ámbito español porque Cervantes quería revelar sus temores y dar al público sus consejos".[16] En el discurso de Varona, la voz del alcalaíno muestra arrojo y valentía. En otro momento, Varona apunta que "a todos decía llanamente lo que le dictaba su pecho".[17]

Con respecto al *Quijote* de Avellaneda, Varona plantea el antagonismo o lucha de la periferia y el centro. El malévolo Avellaneda, apoyado por sus secuaces, arremetió contra Cervantes; es decir, el centro trató de herir y perjudicar al humilde escritor de la periferia. Para aplastar a Cervantes, Avellaneda se valió de burlas, injurias, insultos, vituperios y sarcasmos con la intención de acabar con el valiente escritor. Aquí van las palabras de Varona:

> Se tomaban los dos maravillosos tipos creados por Cervantes, la traza general de la obra en que tan naturalmente los había hecho mover, su misma grandiosa concepción, en fin, no ya para deslucirla y deslustrarla, no sólo para bastardear el pensamiento generoso que le había dictado su libro y presentar su espíritu como en grotesca caricatura, sino que se explotaba su misma invención para escribir en contra suya la más sangrienta sátira, colmarlo, sin embozo, de dicterios, y denunciarlo a la saña de cuantos pudieran sentirse fustigados por sus indignadas censuras, haciendo así —¡refinada perversidad!— que sirviera su propia gloria de instrumento para su ignominia.[18]

[15] *Ibid*., p. 50.
[16] *Ibid*., p. 51.
[17] *Idem*.
[18] *Ibid*., p. 52.

El centro, según Varona, quiere silenciar la voz resoluta y decidida de Cervantes. La crítica que el alcalaíno lanzó a los encumbrados ha conmocionado a diversas figuras importantes del centro cultural y político. Los poderosos quieren enmudecerlo y opacarlo. No obstante, la voz del subalterno no se diluye y saldrá airosa de este grandioso choque de voluntades. Veamos lo que dice Varona: "Publicó su segunda parte, y […] bastóle un paso para dejar atrás, a inconmensurable, a infinita distancia, a su menguado competidor. Recogió sus insultos y los borró con su menosprecio; midió a los pigmeos que osaban herirle, y los perdonó altiva y desdeñosamente. Disparó contra ellos, como jugando, unas pocas frases jocoserias, y los entregó a la risa del público y al escarnio de la posteridad".[19]

Con sencillez e ironía, Cervantes fustigó a los que trataron de humillarle; el gran novelista rechazó los insultos y vituperios con su humor generoso y bueno, desarmando a los atacantes y relegándolos a un plano inferior. Nunca se rebajó a un nivel rastrero y vulgar porque siempre mantuvo un temple noble y sereno.

Según Varona, Cervantes es un modelo para todos los cubanos que luchan por la independencia. La vida de Cervantes exhibe cualidades esenciales que deben formar parte de la conducta de los cubanos. Podemos apreciar que la biografía cervantina que ha configurado Varona tiene una dimensión cívica y pedagógica, cuyo propósito es despertar los deseos, ambiciones y aspiraciones de todo un pueblo. El filósofo sigue las normas clásicas que examinamos antes, porque perfila las características ejemplares de un individuo heroico que siente un fervoroso e inquebrantable apego a ideales nobles y dignos. La trama completa de esta vida, con sus múltiples incidentes y ramificaciones, está unificada por la visión del biógrafo que define al biografiado como una persona de firmes creencias. El Cervantes de Varona tiene elevados principios y tiene la capacidad de realizar grandes sacrificios. Debo mencionar que el pensador cubano presenta una visión idealizada de Cervantes; Varona inventa una figura heroica y novedosa para Cervantes. Es evidente que Varona se distancia del retrato doméstico en el que

[19] *Ibid.*, p. 52.

Cervantes estaría preocupado por las menudencias y problemas del diario vivir. Es así porque Varona pensaba que la realidad colonial de Cuba exigía el perfil heroico de Cervantes.

Hacia las postrimerías de la conferencia, Varona presenta un último alegato a favor de la libertad de Cuba. Recordemos que este discurso en el Nuevo Liceo es de 1883 y que la primera guerra de independencia (la Guerra de los Diez Años) terminó con la Paz del Zanjón en 1878, un pacto que perjudicó la causa libertadora. Las palabras de Varona exhortan a continuar la lucha en algún momento del futuro: "¿Qué es la fuerza brutal para dominar el espíritu? ¿Qué importa caer vencido si se pugna por la verdad, adorada en el santuario de la conciencia? No hay golpe, ni revés, ni dolor, ni amenaza, ni certidumbre de muerte, que pueda imponer una convicción al pensamiento, que se levanta libre y resplandeciente del campo de la derrota, y afirma y proclama su derecho a tener por bueno y hermoso y santo lo que como tal contempla y reverencia".[20]

Con estas bellas palabras, el filósofo comenta la derrota del hidalgo ante el Caballero de la Blanca Luna; pero el mensaje que vibra en el interior del párrafo citado implica que la causa cubana continúa vigente y que el pueblo oprimido debe asumir una actitud heroica. Los cubanos deben asimilar los ideales cervantinos para alcanzar algún día la brillante meta que les espera.

II

En el libro de Armas, *El Quijote y su época*, Cervantes no brillará con el aura heroica que ya conocemos. Armas no perfilará al Manco de Lepanto como un abnegado servidor público que defiende los derechos del hombre humilde. Su interpretación será muy distinta. Veremos que Armas auscultará a Cervantes para encontrar las faltas e imperfecciones que son patrimonio del género humano. Según Armas, Cervantes carece de matices plutarquianos. Armas mostrará la azarosa vida del alcalaíno y señalará que el insigne novelista tendrá que convivir con el común

[20] *Ibid*., p. 56.

de los hombres. Podemos apreciar que la noble estatua de mármol que esculpía Plutarco en sus biografías se ha transformado en una simple figura de carne y hueso. Y esa inquebrantable solidaridad con ideales y aspiraciones ya no va a palpitar con tanta fuerza porque Cervantes tendrá que controlar sus impulsos para someterse a las contingencias que le impone la vida.

Quizás el alcalaíno habría podido alcanzar una mejor situación con el éxito de sus obras literarias, pero los tumbos, accidentes, altibajos y sorpresas de la vida le hundieron en el nivel del vulgo. Debo mencionar que, según Reed Whittemore, el interés por lo común en el género biográfico surge con los escritores ingleses Samuel Johnson (1709-1784) y James Boswell (1740-1795). Whittemore apunta que "Since Johnson's time no literary form has equaled biography in the squarreling of incidental material".[21] En otras palabras, durante la época de Johnson aparece un afán peculiar por plasmar los detalles y menudencias de la vida del biografiado. Según Whittemore, Johnson fue una figura transicional ubicada entre los viejos héroes de Plutarco y el nuevo estilo. En su colección de ensayos intitulada *The Rambler*, Johnson manifestó que "the business of a biographer is often to pass slightly over those performances and incidents which produce vulgar greatness, to lead the thoughts into domestick privacies, and display the minute details of daily life…"[22] O sea, el biógrafo debe hacer hincapié en la vida privada y en los detalles de la actividad cotidiana. Con frecuencia, el espíritu de un hombre se percibe mejor en las pequeñeces del diario vivir. Los rasgos más importantes de una biografía son los que el biografiado comparte con la mayoría del género humano.

Armas concentrará su mirada en la figura de Cervantes sin incluir el propósito cívico, patriótico y pedagógico de Varona. No encontraremos nada ejemplar y modélico en el Cervantes de Armas. El crítico cubano va a desmitificar al alcalaíno porque desaprueba la ingenua adoración que vibraba en los admiradores de Cervantes; aquí van sus palabras: "[P]reciso será alejarnos de la ciega idolatría que sólo ve actos sublimes en la vida de los hombres ilustres, sobre todo de los que, como

[21] R. Whittemore, *op. cit*., p. 101.

[22] *Ibid*., p. 149.

Cervantes, hondamente nos conmueven en sus obras, despertando con mágica elocuencia los sentimientos más generosos de nuestra alma".[23]

Armas se opone a los críticos que, dejándose llevar por el fervor y el entusiasmo, transforman al autor del *Quijote* en un hombre perfecto que "vivió por encima de todas las debilidades humanas". Según Armas, uno de los grandes panegiristas de Cervantes fue Nicolás Díaz de Benjumea, un reconocido estudioso del siglo XIX. La estimación que Benjumea tenía por Cervantes era tan intensa que este crítico no podía concebir que el alcalaíno tuviera faltas e imperfecciones. Señala Armas que, para Benjumea, el Manco de Lepanto era una especie de "santo inmaculado, incapaz del menor defecto ni del pecadillo venial menos pícaro".[24] Armas no compartía la admiración desmedida de Benjumea y otros estudiosos; la intención de Armas era abandonar la imagen idealizada porque percibía detrás de un velo de ilusión una realidad muy distinta. Por ejemplo, el crítico cubano se refiere a un documento de 1604, las *Memorias de Valladolid*, en el que se presenta a Cervantes jugando a los naipes en la casa de un vecino suyo llamado Lope García de la Torre. Y ante este espectáculo, Armas exclama: "¡El autor del *Quijote* jugando a los naipes! ¡Cervantes ganándole doscientos ducados a la mujer de Lope García! ¿Cómo pudo en tales trances ponerse quien concibió la noble figura del hidalgo manchego…?"[25] La necesidad de las tripas, dice Armas, llevó al gran novelista a practicar tan vulgar entretenimiento.

Otro ejemplo del realismo biográfico de Armas puede apreciarse en el asunto de la hija ilegítima de Cervantes, nacida en 1585, un año después de sus nupcias con Catalina de Salazar. Tal parece que Cervantes no fue un hombre casto y puro. Los cervantófilos han tratado de componer este desliz o devaneo mencionando que la hija ilegítima, de nombre Isabel, había nacido de una dama portuguesa que murió antes de que se casara el alcalaíno con Catalina de Salazar. Por medio de sus fantásticas elucubraciones, Benjumea trató de explicar este error del gran novelista. Dice Armas que "El entusiasta Benjumea, empeñado

[23] José de Armas y Cárdenas, *El Quijote y su época*. Madrid, Renacimiento, 1915, p. 12.
[24] *Ibid*., p. 17.
[25] *Idem*.

en pintar a Cervantes tan casto y tan fiel como Don Quijote, inventó […] que Isabel era hija adoptiva de Cervantes. Pero ¿de qué valen estas fantasías ante la realidad de los hechos?”[26] No obstante su gran talento literario, el autor del *Quijote* era un hombre de carne y hueso que tenía los mismos defectos de muchos otros hombres.

Podemos apreciar que la visión de Armas contrasta con la que planteó Varona. Los comentarios de Armas desmitifican a Cervantes; el autor del *Quijote* no es un héroe ni un hombre virtuoso. Sufre la miseria y sobrevive recaudando fondos de menesteres humildes. Por ejemplo, Armas menciona que iba como mensajero a cobrar en las casas de la nobleza la labor de costura que hacían sus hermanas. Armas perfila la cruda realidad, suprime los falsos adornos y no idealiza nada.

La novedad de Armas como biógrafo es su estilo realista al contemplar y evaluar la vida de Cervantes. Las ideas del crítico cubano contrastan con las de sus antecesores. Para ilustrar la tendencia desmitificadora, el mejor ejemplo es un episodio que incluye a Isabel de Saavedra (la hija del escritor), Juan de Urbina (un secretario del rey) y el mismo Cervantes. Urbina prometió dotar a Isabel con dos mil ducados, y mientras reunía esa suma de dinero, dio en usufructo una casa a Isabel y a su marido, Luis Molina. Para darle visos de legalidad al extraño acuerdo, Cervantes dejó que se incluyera su nombre en la escritura pública. Ante estos sucesos, dice Armas que “No tratemos de desvirtuar con vanas sensiblerías la recta interpretación de los hechos. Sin mucha perspicacia, cualquiera ha de comprender […] que […] se estableció entonces, aunque guardándose las apariencias, lo que llaman en nuestros días los franceses un *ménage`a trois*”.[27] En otras palabras, el insigne creador del noble caballero don Quijote, asumió un papel pasivo, que permitió el desarrollo de esta escandalosa situación. Al juzgar la actitud de Cervantes y su familia, el erudito cubano escribe este duro comentario: “¿Cómo hemos de pretender que ni él (Cervantes) ni los suyos tuvieran otra vida y otras costumbres que las impuestas por la realidad en su medio y en su época?”[28]

[26] *Ibid*., p. 33.
[27] *Ibid*., p. 66.
[28] *Ibid*., pp. 69-70.

Atendamos ahora algunos sucesos importantes de este periodo histórico que sirven para encuadrar la biografía de Cervantes. Armas fija su atención en las conmociones, escándalos y fraudes de la sociedad española. Nos dice en diversos momentos que el gran novelista mostrará en su obra el desgobierno y la corrupción. Veamos algunos comentarios de Armas sobre el hambre y la miseria: "La escasez de las ventas, los apuros de Sancho Panza y las flaquezas de sus alforjas están en la memoria de todos. Hasta los nobles de más lujo y boato estaban llenos de trampas y deudas".[29] Y con palabras dramáticas que parecen inspirarse en las que usó Varona en su célebre conferencia, Armas abunda en la extensa pobreza de España; aquí va su relación: "Disimulaban los nobles la verdad de su miserable estado con fiero orgullo de españoles, manteniendo el ánimo arrogante y la frente alta en los mayores infortunios de la vida; pero el ojo observador podía comprender que tanta empinada grandeza se cubría muchas veces con capas raídas ó trajes mal zurcidos y que ayunaban por fuerza los soberbios hidalgos".[30]

Armas describe una sociedad que encubre la existencia miserable con vistosas pompas y alardes de riqueza. La vana ostentación servía para ocultar o camuflar la angustiosa penuria de la vida española.

Según Armas, el colmo del cinismo ocurrió con Pedro Franqueza, ministro de Hacienda, cuya gestión es un trágico ejemplo del desgobierno español. Lo que hizo Franqueza "a fuerza de cómico y estupendo sólo tiene semejanza con la fenomenal disputa sobre el Yelmo de Mambrino".[31] Hacienda padecía una enorme deuda y el dinero escaseaba tanto que a veces no había ni para servir la mesa de Felipe III. Sin embargo, Franqueza realizó la extraordinaria hazaña de convencer "á Lerma y al Monarca de que poseía un secreto infalible para desempeñar el Tesoro y hubo de conseguir facultades extraordinarias que le permitieron disponer á su voluntad de los fondos públicos".[32] De más está decir que Franqueza mintió y robó a gusto sin impedimentos ni

[29] *Ibid*., p. 80.
[30] *Ibid*., p. 81.
[31] *Ibid*., p. 83.
[32] *Idem*.

obstáculos. Cuando llegó el momento, Franqueza declaró que se había desempeñado en Hacienda y que hasta se había conseguido una ganancia de catorce millones. Lerma y Felipe III fueron tan crédulos que se tragaron mansamente la portentosa mentira. Hasta el mismo rey firmó un documento en el cual aseguraba que se había acabado la deuda y que habían crecido los fondos. Un desvarío como éste muestra la falta de cordura de los más altos funcionarios del gobierno español.

Hasta ahora hemos visto que Armas describe hechos y episodios que muestran los peores atributos de la sociedad española, poniendo en evidencia la ruina moral y económica del país. Las figuras encumbradas son ineptas y corruptas, y el pueblo sufre sin comprender las causas de la debacle. El ciudadano común padece en silencio el hambre y los atropellos de los poderosos. Armas critica a España en muchos aspectos y niveles, y se nota claramente la aspereza y virulencia de sus juicios e ideas. Se puede ver su desencanto cuando menciona los diversos impuestos que el Duque de Lerma cargó injustamente sobre el pueblo. El más sonado fue el tributo sobre la fabricación y venta del vino; señala Armas que "Quizás aluda á semejante medida el destrozo que en la hacienda del ventero hizo Don Quijote cuando libró su 'brava y descomunal batalla' contra los cueros de vino tinto".[33] Pero el tributo más cruel y vil fue el de la harina, que les quitaba el pan de la boca a los españoles humildes y los condenaba a la peor hambruna. Según Armas, este tributo se estableció "para sufragar gastos estrafalarios y exorbitantes"[34] de la monarquía. Armas también señala que el gran novelista no aprobaba la conducta del clero; el crítico cubano declara que "Sin dejar Cervantes de ser católico […] observó los errores de la Iglesia y hasta el lado ridículo de los procedimientos de la Inquisición".[35] Cervantes —según afirma el humanista cubano— no apreciaba ni veneraba la caterva de eclesiásticos que vivía cómodamente en España.

Palpamos la fuerza y vehemencia de los juicios que Armas presenta en su libro. Para dar una visión más amplia y abarcadora de la crítica de Armas, mencionaré algunos comentarios suyos que tratan de

33 *Ibid*., p. 87.
34 *Ibid*., p. 89.
35 *Ibid*., p. 94.

la injusta expulsión de los moriscos, que sucedió entre 1609 y 1611. En la figura de Ricote, Armas ve a una víctima sobre la cual se ha descargado el prejuicio intolerante y la tremenda crueldad de la monarquía y sus partidarios. Al referirse a la triste situación de Ricote, Armas dice que "se puede observar la simpatía que inspiran Ricote y su familia, tan contraria al sentimiento que despiertan sus crueles y despiadados perseguidores".[36] Armas muestra que el genial novelista se oponía a la política del gobierno español. Además, Armas menciona que la expulsión produjo un enorme descalabro que perjudicó la agricultura, la economía y despobló muchas ciudades y villas.

Para concluir nuestro recorrido por el libro de Armas, veremos la interpretación que el crítico cubano presenta del episodio de la cueva de Montesinos. Armas menciona la animadversión que Cervantes sentía por el Duque de Lerma, el favorito de Felipe III. Lerma era arrogante, altivo, corrupto; repartía beneficios a sus amigos y castigaba cruelmente a sus opositores. Con su trapacería, el valido había logrado un influjo tan poderoso sobre Felipe III y su familia que podía mantenerlos a todos en una especie de embeleso que propiciaba una conducta pasiva y morosa. Por esta razón, los personajes que vemos en la cueva de Montesinos están encantados, y se mueven con una extraña parsimonia que parece como de figuras de ensueño. Así va la explicación que ofrece el humanista cubano:

> Este "encantamiento" del rey por su ministro (sugestión diríamos ahora) y la situación análoga de la emperatriz, de la familia real, de los consejeros y la servidumbre, fue la que pintó Don Quijote al describir los habitantes del "real y suntuoso palacio ó alcázar" de la cueva de Montesinos, "encantados" por el astuto Merlín. El rey aparece en esta aventura como el desdichado Durandarte, flor y espejo de los caballeros", tendido sobre un sepulcro sin poderse valer y vivo, sin embargo de faltarle el corazón. La emperatriz doña María es la no menos encantada doña Belerma; el anciano

[36] *Ibid*., p. 97.

> Montesinos es uno de los viejos consejeros, ya Mora, ya el de Doria, y el taimado Merlín, ¿quién otro puede ser sino el duque de Lerma?[37]

Según Armas, las figuras encantadas en la cueva carecen de vida y se comportan como autómatas. No muestran emociones ni expresan un aliento humano. Armas señala que "Cervantes puso mucho empeño en que se leyera este capítulo entre líneas"[38] para que el juicio severo y áspero de los lectores cayera sobre el corrupto Lerma y la pusilánime familia real. Con esta interpretación, la crítica del gran humanista cubano alcanza su momento de máxima intensidad.

Pues bien, hemos visto que Armas coloca a Cervantes en el nivel de la gente común con los achaques morales y los defectos que son patrimonio de los seres humanos. No eleva a Cervantes al nivel de los precursores de la humanidad, tal como hizo Varona. Vemos que la vida de Cervantes se desarrolla en un ámbito social que va en plena decadencia. Armas muestra la conducta impropia e inmoral de los partícipes en el caso Urbina, presenta la corrupción y la pobreza de la sociedad, el fraude increíble de Pedro Franqueza, el injusto tributo sobre el vino y la harina, censura la caterva de holgazanes que se refugiaban en la vida fácil del convento, critica la existencia ociosa de la nobleza indolente, condena la expulsión de los moriscos, y además ofrece su devastadora interpretación de los personajes de la cueva de Montesinos y proscribe al valido del rey, el Duque de Lerma. Resulta paradójico que Armas, tan adepto a España, haya hecho este amplio inventario de los lastres de la sociedad hispana. Pero aquí viene la esencia del asunto. Después de presentar esta retahíla de vicios y errores morales y políticos, Armas nos deja boquiabiertos y sorprendidos cuando plantea esta inverosímil conclusión: "Proporcionar nuestros empeños á nuestras fuerzas podrá ser la moral del libro, ha dicho Prescott, y fue, quizá, el punto débil de la política española que comprendió Cervantes con profundidad superior a su tiempo".[39] ¿Es posible afirmar que el *Quijote* tan sólo expone una discrepancia entre la dificultad de las empresas y la capacidad para

[37] *Ibid*., p. 105.
[38] *Ibid*., p. 107.
[39] *Ibid*., pp. 135-136.

acometerlas? ¿Es tan sólo un caso de desequilibrio entre el empeño y la realidad? ¿Se trata de un desbalance entre la osadía hispánica que fracasa ante la fuerza imperturbable de lo real?

A mi ver, creo que Armas está tratando de aminorar la crítica vigorosa que ha formulado sobre la sociedad española. En su conciencia, siente la necesidad de atenuar o disminuir la fuerza de sus ideas, y por eso presenta en el momento culminante de su trabajo la opinión del historiador estadounidense William Hickling Prescott. O sea, su detallado estudio sobre la vida y la época de Cervantes se resume en un comentario un tanto anodino de Prescott que no tiene que ver con las realidades dramáticas que Armas ha revisado. Tal como dije al principio, el cervantista cubano siente la necesidad de aplacar o contener el vigor de su crítica. Resume su arduo estudio en un comentario inofensivo cuyo propósito es templar, calmar o disimular la fuerte crítica. Armas era un hombre escindido por dos grandes querencias: por un lado, tiene a Cuba, su lugar de origen, y, por el otro, la venerable cultura española, que él apreciaba casi tanto como la cubana. Aunque conocía muy bien los delitos e injusticias de los españoles, le resultaba muy difícil presentar una valoración negativa de España. Armas representa muy bien el caso del intelectual que posee todavía una conciencia colonizada: este individuo, a la vez que percibe el abuso y los atropellos, siente un fuerte respeto por el poder que rige su vida.

En resumen, la vida de Cervantes que ha perfilado Varona tiene matices heroicos y muestra diversas características que serán fundamentales en la lucha por la libertad. Según Varona, el Manco de Lepanto expresa valor, sacrificio y entrega. Para Varona, Cervantes es un prócer, un precursor, que sirve de ejemplo a un pueblo que está tratando de sacudir las cadenas del oprobio; por varios siglos, Cuba ha estado aherrojada y ahora quiere alcanzar la vida independiente. El pueblo cubano tiene en Cervantes un modelo que debe seguir, porque le ofrece grandes lecciones de patriotismo y perseverancia. Vemos que el propósito de Varona fue cívico y pedagógico, porque animó al público congregado en el Nuevo Liceo de La Habana a batallar ardientemente contra el colonialismo. Podemos apreciar que Varona era un

hombre de vanguardia, porque en plena época colonial presentaba al auditorio un ideario postcolonial.

Si bien Varona no duda ni vacila al plantear sus ideas, el caso de Armas lleva un derrotero muy distinto. En el erudito cubano hemos detectado una tendencia a disminuir la fuerza de sus comentarios y atenuar la vehemencia de su crítica. Es un intelectual escindido que ama intensamente a su patria, a la vez que siente un profundo apego hacia España. En su fuero interno surge un malestar que le obliga a rebajar sus planteamientos cuando su visión es hostil a España. No puede permitir que su crítica censure o repruebe abiertamente los actos de los españoles.

Para Armas, Cervantes es un hombre sumido en un ambiente modesto y vulgar del cual no podrá escapar. Según Armas, no obstante el gran talento literario del alcalaíno, el autor del *Quijote* siempre se verá rodeado por gente plebeya y de moral ímproba. Podemos apreciar que en las ideas de Armas no existe un propósito cívico, patriótico o pedagógico.

Así pues, hemos estudiado a dos intelectuales que usaron a Cervantes para expresar una concepción particular de la realidad. Por medio de Cervantes, tanto Varona como Armas contemplan el ámbito que les rodea. En el caso del filósofo, hay certidumbre y una meta firme; en el caso del erudito, hay cierta dosis de duda y vacilación. Pero lo más importante es que el Manco de Lepanto y su máxima obra sirven para indagar en la problemática social y política de la Mayor de las Antillas.

El Quijote en Chile: *La familia de Sancho Panza en Chile* de Carlos Silva Vildósola (1934), relato entre la ficción y la realidad[1]

RAQUEL VILLALOBOS LARA

"La familia de Sancho Panza en Chile" como relato periodístico

Hablar sobre la obra cervantina en Chile supone diferenciar los aspectos que implican este extenso campo de acción e investigación. En primer lugar, es necesario diferenciar la materia quijotesca de la cervantina, entendiendo por la primera las reescrituras de los personajes creados por el autor español, dándole una nueva interpretación, además de las influencias o huellas quijotescas en obras chilenas. Por otra parte, la materia cervantina está relacionada con los temas que involucran a Cervantes. Esta última comprende desde las obras literarias inspiradas en la figura del escritor alcalaíno hasta las temáticas utilizadas por él en sus obras en general, no sólo en la historia del caballero andante.

En segundo lugar, frente a estos dos grandes temas —la materia quijotesca y la cervantina— se involucran —dentro de la temática global del *Quijote* en Chile— los poemas y/o textos en prosa dedicados a Cervantes y a don Quijote; citas textuales o referencias del *Quijote* en textos literarios o periódicos; estudios críticos en torno a la obra cervantina escritos en Chile y por chilenos, e investigaciones sobre los ejemplares del *Quijote* que han circulado en Chile desde su llegada a América.

La familia de Sancho Panza en Chile de Carlos Silva Vildósola (1870-1939) corresponde a lo que he denominado las reescrituras quijotescas chilenas, pues sitúa a los personajes cervantinos en este país

[1] Este trabajo es parte de mi tesis doctoral defendida en 2014 en la Universidad de Chile titulada *La primera edición del Quijote en Chile (1863): reescritura, recepción crítica y reinterpretación en Chile desde 1863 a 1947*. Fue dirigida por el profesor Eduardo Godoy Gallardo. Agradezco las sugerencias que para este artículo han realizado los profesores Paulina Daza y Jaime Galgani.

con características propias de la idiosincrasia de su territorio. Este texto es un hecho particular y de gran importancia dentro de la materia quijotesca en Chile. Publicado en 1934, se convierte en la excepción frente al estéril campo literario nacional referido a un personaje que sólo dos veces había sido objeto de materia novelable.[2] Quizás no es casual que sea tan tarde la aparición de las recreaciones de los personajes cervantinos. Eso responde, en gran medida también, a la demora de la recepción y producción de la materia quijotesca y cervantina en el país con respecto al resto de Latinoamérica.

El autor de este relato, Carlos Silva Vildósola, considerado el padre del periodismo en Chile, fue discípulo de uno de los más importantes historiadores chilenos, Diego Barros Arana, mientras cursaba la secundaria. De clara formación conservadora y, por tanto cristiana, fue dos veces director del periódico *El Mercurio* (medio de prensa que históricamente se ha regido por parámetros de la derecha política, oligárquica y conservadora del país), diplomático de Chile en Londres y

[2] Antes del relato de Silva Vildósola fueron dos las recreaciones que del personaje de Sancho han tenido lugar en el país. La primera vez que aparece una recreación literaria de Sancho Panza en Chile fue en 1885 en el texto de Lucio Venegas Urbina, *Sancho en la guerra*, *recuerdos del ejército en la Campaña al Perú y Bolivia*. En esta obra el escudero aparece como un personaje secundario y accidental, pues es el compañero del narrador protagonista y sus acciones y características son construidas e interpretadas según la perspectiva del narrador. Las características de Sancho se alejan bastante de las del personaje cervantino, pues en la novela de Lucio Venegas, Sancho es quien toma las armas, cual don Quijote, para luchar por su patria. Además, el escudero joven y valiente militar chileno es quien tiene una musa llamada Dulcinea, a quien reconoce en el desembarco de la ciudad nortina de Chile, Caldera. Dulcinea, por su parte, aparece sólo en esta oportunidad; no hay diálogo con Sancho, sino que él se imagina en un trance amoroso con ella. Este Sancho que va a la guerra y el de Cervantes son tan completamente dispares que, según mi apreciación, Lucio Venegas toma del escritor español sólo el nombre del escudero para ser utilizado por un soldado chileno. La segunda vez que en las letras chilenas se recrea al escudero como personaje independiente de don Quijote fue en un periódico titulado *Sancho Panza*. *Semi diario de buen humor*, publicado en Santiago entre los años 1893 y 1894. En ese semanario Sancho es el redactor principal y, según se menciona en el editorial, viene a poner orden en la Ínsula Chilenaria por mandato expreso de don Quijote, quien está imposibilitado de tomar nuevamente las armas para enfrentar una nueva aventura, por haber sido derrotado por el Caballero de la Blanca Luna. Por este motivo, Sancho, con su secretario El Rucio, viene a imponer su postura contra el clero y los abusos de los políticos en detrimento de la población. Lo importante también de este periódico es que los textos aparecen acompañados de caricaturas. Actualmente me encuentro trabajando en la edición de un libro en el que se abordarán las caricaturas de don Quijote y Sancho en la prensa nacional.

corresponsal durante la Primera Guerra Mundial en Europa para el mismo periódico. Su formación de periodista se ve reflejada en los relatos, tipo crónicas, que determinan la construcción de su quehacer literario en una narrativa novedosa para las letras chilenas: inventa una narración en donde los límites de la ficción y la realidad son casi imperceptibles; es más, a través de un personaje cervantino, Sancho, intenta demostrar que la realidad chilena impregna a los descendientes de este escudero que llegaron al país. Resulta llamativo que sea el escudero el personaje sobre el cual versará la historia y no el caballero andante. Es más, en el relato del periodista chileno, don Quijote aparecerá sólo como una figura que tributa a las ganancias turísticas de Sancho, no cumple ninguna otra mayor función. Para la realidad chilena es Sancho el personaje que se ajusta más a las características de la idiosincrasia del país, la picardía y los refranes en la historia de Cervantes que siguen apareciendo acá, pero valorados de una manera diferente, como se verá después.

Fue en 1940 para conmemorar sus cincuenta años como periodista, cuando el periódico *El Mercurio* decide lanzar una edición que incluía los mejores artículos de Carlos Silva Vildósola; se titula *Medio siglo de periodismo*. En esta aparece su texto *Sancho Panza en Chile*, fechado el 2 de septiembre de 1934. En términos generales, el relato está escrito en primera persona, es decir, el mismo Silva Vildósola se transforma en el narrador y partícipe de la obra. Si bien el *leit motiv* del relato no reside precisamente en la figura de Sancho, sino de su prole, los vestigios de la configuración del personaje hecha por Cervantes siguen estando presentes, pero ahora estarán representados según la concepción del periodista chileno.

"Los eruditos del siglo XIX conocieron, por lo menos la fama de la colección de documentos formada por el eminente investigador don Endimión Barrales, natural de Chiloé".[3] Así se inicia el texto de Silva Vildósola, quien reflexiona y da a conocer los documentos que versan

[3] Carlos Silva Vildósola, "La familia de Sancho en Chile", en *Medio siglo de periodismo*. Chile, Zig-zag, 1938, p. 205. En adelante, cuando cite del mismo texto, daré el número de página inmediatamente después de la cita.

sobre la descendencia de la prole de Sancho Panza en América y cuyos vestigios fueron investigados por un tal Endimión Barrales.

La obra del periodista chileno se presenta como una supuesta crónica; utiliza los recursos de este género textual, entendido como la narración histórica relatada según el orden consecutivo de los hechos para dar vida a un texto literario. De claro antecedente cervantino, el estar a medio filo entre los hechos reales y la creación literaria nos hace entrar en el juego realidad-ficción, o, en otras palabras, ficción tratada según los parámetros de la realidad. La crónica tiene como base para su sustento los hechos históricos y, como tal, deben ser reales. Si Cervantes basa el relato del manchego en la historia obtenida de los anales de la Mancha y escrita por un autor árabe, Carlos Silva Vildósola, a su vez, narra su propia historia basada en los supuestos documentos pertenecientes a un tal don Endimión Barrales, natural de Chiloé (isla situada al sur de Chile), a quien conoció —según el texto— en la misma isla en 1899. Don Endimión Barrales es, para Vildósola, lo que es Cide Hamete Benengeli para Cervantes. Los datos que dan credibilidad —dentro de la ficción literaria— al relato del chileno, están dados ya desde el inicio del texto: se dan a conocer las palabras que otorgan veracidad a su texto (eruditos, siglo XIX, documentos e investigador y el nombre de este estudioso), por lo que el lector se ve inmediatamente obligado a entrar en este espacio literario, y aceptarlo como verdadero. Incluso, su relato veraz se afianza en el hecho que, hasta un bibliógrafo chileno real, consultó los documentos de don Endimión Barrales; tal es el caso de José Toribio Medina. La intromisión de reputados personajes reales, tanto bibliógrafos como historiadores, en la narración del chileno, se justifica porque esto le otorga más credibilidad a la crónica. J. T. Medina es uno de los más connotados bibliógrafos chilenos y en 1923 publicó un importante estudio bibliográfico en el país titulado *Cervantes en las letras chilenas*.[4]

[4] José Toribio Medina fue un importante bibliógrafo y estudioso chileno. Sus obras abarcan una gran cantidad de temas, en los que se incluye la temática cervantina. Entre ellas figura *Cervantes en las letras chilenas. Notas bibliográficas*. Santiago, Imprenta Universitaria, 1923. Este texto está compuesto de una breve introducción y de noventa y ocho entradas en las que recopila todo lo que se había escrito sobre Cervantes y el *Quijote* en el país hasta ese momento. En la introducción discute sobre las fuentes que hacen situar los primeros ejemplares que de la obra

El juego realidad-ficción utilizado por el periodista chileno constantemente provoca al lector, o más bien lo confunde, haciéndole creer que efectivamente se trata de un texto histórico que, como se recordará, es un recurso cervantino que buscar otorgar verosimilitud al relato. El acercamiento a la realidad está dado también por la elección del personaje que utilizó el periodista chileno, Sancho. Ya lo dijo Martín de Riquer: "para los hispánicos, Sancho nos es más real que muchas criaturas con las que hablamos todos los demás".[5] Y Sancho es tan real que —literariamente— su descendencia llega a tierras chilenas y podría ser cualquier personaje o habitante del país. Es tan real que podría esperarse de él todo lo que don Quijote no fue.

El escritor chileno finge que está escribiendo una historia verdadera y describe que consagró su vida al estudio, instalándose en la Mancha, en donde rastreó todo tipo de documentos, para terminar su vida en la isla sureña de Chiloé. Sin embargo, estos valiosos escritos desaparecieron a su muerte, acaecida en 1905. Según Vildósola, el ama de llaves de don Endimión Barrales se deshizo de todo y vendió a un supuesto Trust americano todos los papeles del archivo del investigador.

El narrador relata cómo su amigo sureño comenzó a investigar sobre don Quijote y Sancho:

> Mi ilustre amigo [Endimión Barrales] comenzó a estudiar la familia Quijano, provocada su curiosidad por el libro entonces muy famoso del historiador manchego Don Cipriano Recóncholis (*Un hijo del Ingenioso Hidalgo*. Madrid, 1865. Con notas de don Aureliano Fernández Guerra y Orbe). Pero, a poco andar, pudo demostrar el error en que de buena o mala fe había incurrido Recóncholis al atribuir a Don Quijote de la Mancha la paternidad de un hijo que dio a luz Aldonza Lorenzo, algún tiempo antes de que su amoroso caballero le diera el nombre de Dulcinea del Toboso […] Hoy se sabe que no

cervantina circularon en el país. En mis investigaciones doctorales pude comprobar, siguiendo la misma metodología de revisión de los catálogos de librerías chilenas, que lo mencionado por Medina era falso, y logré situar ejemplares del *Quijote* antes de lo señalado por él. Además, completé con muchos más textos que existieron durante la época que él investigó y que no había considerado para este libro. Para más detalles, ver tesis doctoral de mi autoría citada anteriormente.

[5] Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*. Navarra, Salvat Editores, 1970, p. 12.

> hay descendientes directos, sino colaterales de Don Quijote, por el matrimonio de su sobrina con el hijo del Caballero del Verde Gabán. El último de ellos, de quien se tiene noticia, era un hombre valeroso, desinteresado, buscador de aventuras, y murió en la guerra de Independencia (p. 206).

Acá nos encontramos nuevamente con los datos que pretenden entregar más credibilidad al relato, pero en la que se acentúa la técnica cervantina: ficción dentro de la ficción. Si ficción es don Endimión Barrales, también lo es el documento sobre el cual se basa éste, pero que se lo instala como verdadero al citarlo como si lo fuese: el texto en cuestión pertenecería a Don Cipriano Recóncholis, titulado *Un hijo del Ingenioso Hidalgo*. Incluso se lo ubica geográfica y temporalmente: Madrid, 1865, y, además, posee notas aclaratorias de un tal don Aureliano Fernández Guerra y Orbe. Mención aparte merece el contenido sobre el que debaten: si don Quijote habría tenido un hijo con Aldonza Lorenzo o no. Sin embargo, luego se descubriría el engaño del documento sobre el cual se basaba dicha presunción, la partida de bautismo del niño habría sido alterada por familiares del vástago que querían, a pesar de todo y contra todo, ser descendientes del caballero andante. Sin descendencia propia, don Quijote sí la habría tenido a través de su sobrina, la que se casó con el Caballero del Verde Gabán. Las invenciones propias del escritor chileno están dadas por la necesidad de emparejar a los personajes de la novela cervantina de una manera graciosa e inventiva: la sobrina con este caballero que aparece en la segunda parte de la obra y que comparte con don Quijote el rango de caballeros y ser ilustrados, pero dispares en la concepción de los libros de caballerías. Es así como la sobrina se casa con la antítesis de su tío, tal como queda explícito en las palabras que don Quijote profiere en su lecho de muerte.

Desde la historia genealógica de don Quijote, Endimión Barrales pasó a investigar la suerte que habían corrido los descendientes de Sancho Panza, logrando establecer que uno de ellos había llegado a Chile. Según estos estudios, en los que se basa Silva Vildósola, el único hijo varón del escudero murió muy joven, víctima de los vicios. A partir de los testimonios referidos por el chileno, sólo su hija bautizada

como Marisancha —testimonios que a larga son propios de la inventiva de Silva Vildósola— sobrevivió y se casó con Ginés de Pasamonte, quien, según las afirmaciones de Silva o Barrales, no queda claro, "se había ya corregido de sus malos hábitos, algo irrespetuosos de la vida y haciendas del prójimo, y vivía con dignidad y decencia desde que se vio metido en libros y cubierto por un reflejo de la gloria de Don Quijote" (p. 206). Sí, en la crónica chilena, la única descendiente de Sancho Panza se casa y hace su vida junto a Ginés de Pasamonte.[6] Según es calificado, en la continuación de su historia no se pasa por alto su vida silenciosa (como aparece en la novela cervantina), pero ahora —su continuación desde el punto de vista chileno— se reformó cuando se involucró en las aventuras librescas de don Quijote. En el *Quijote*, Sancho tenía un concepto bastante negativo de quien será su futuro yerno según el texto del chileno, pues fue el responsable del robo de su asno, y se refiere a él como el "embustero y grandísimo maleador que quitamos mi señor y yo de la cadena (II, 6)".[7]

Ginés de Pasamonte es un personaje que hace recordar a la literatura picaresca y a los actores que en ella se desenvuelven; incluso en la novela cervantina se menciona que ha escrito su autobiografía, la que se inicia con su nacimiento hasta el presente camino a las galeras. Nuevamente chocamos con la realidad, no es casual que la hija de Sancho (personaje que encarna la sabiduría popular y que podría haber sido sacado de cualquier pueblo) se haya casado con otro personaje cuyo centro de acción radica en la novela picaresca, novela que enfrenta y contiene elementos de realidad.

A continuación, el autor de la crónica reproduce el diálogo que tuvo Sancho Panza y su mujer, Teresa, sobre el matrimonio de su hija Marisancha. En esta ocasión, el autor mezcla los elementos aparecidos en el texto cervantino con los nuevos antecedentes de la familia de

[6] Ginés de Pasamonte, el único galeote del que sabemos su nombre, fue liberado por don Quijote de ir a galeras (I, 22). También se hace mención de éste cuando roba el rucio al propio Sancho (II, 4), su futuro suegro (en la obra de Silva Vildósola), y cuando encarna al famoso maese Pedro con su retablo de títeres (II, 26). Me limito a las apariciones que Cervantes hace de él en su obra y no en el personaje real, sobre el cual se habría inspirado el escritor español, ni de la biografía que pertenecería a Ginés de Pasamonte y de la que se estaría hablando en la obra cervantina.

[7] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (II, 6). Madrid, Alfaguara, 2015, p. 575.

Sancho en Chile: "Pero la hija, Marisancha, de quien tan bellas cosas dijo Sancho en más de una ocasión y cuya suerte discutió con su mujer, Teresa, al borde ya de alcanzar el gobierno de una ínsula, casó con Ginés de Pasamonte, y como decía Teresa, cuando Sancho prometía casarla con un conde: 'mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada'" (p. 206).

El autor de la crónica da evidencias de una lectura acabada de la obra cervantina, pues recuerda lo que de Sanchica dijo su madre, Teresa, en la obra de Cervantes cuando Sancho le da noticias acerca de su futuro gobierno en la ínsula Barataria. En la discusión por el matrimonio de su hija por casarla con un igual llamado Lope Tocho, su madre se afirma en el refrán popular aparecido en el texto cervantino (II, 5) y es el único que Silva Vildósola rescata de todo el refranero presente en la obra cervantina y lo vuelve a traer a sus lectores, pero con un resultado distinto al de la obra cervantina, puesto que ahora el casamiento será con Ginés de Pasamonte.

Hay otros personajes que se cruzaron con las aventuras del caballero andante y que vuelven a tener vida propia en la obra del chileno. Estos personajes, sólo por haber estado cerca de la magia que rodea a don Quijote, tuvieron que aceptar su nueva condición y han terminado sus vidas en oficios que ni los más imaginativos hubiésemos esperado:

> Así, la llamada Maritornes se arrepintió y murió santamente en el convento de las Magdalenas Calzadas, con el nombre de Sor María de Tornes. Maese Pedro, el del retablo, fue nombrado Director del corral de la Pacheca, el mejor teatro de Madrid en ese tiempo. El Bachiller Sansón Carrasco llegó a Justicia Mayor de la Mancha. El cura murió de Obispo del Toboso (Archivo Municipal del Toboso, legajo H., 1283). Y el mismo Sancho, que ya usaba en sus tarjetas de visita el título de "Gobernador que ha sido de la Ínsula Barataria", reunió algún dinero y era muy visitado por los turistas, a quienes mostraba el Rucio, las alforjas, y algunas reliquias de Don Quijote, como el yelmo de Mambrino. La venta de trocitos de la lanza, que hacía discretamente su mujer Teresa, le dio pingües ganancias y así es como ahora andan por el mundo estos fragmentos de madera, suficientes para formar un espeso bosque (p. 207).

Todos estos personajes deben responder a la nueva reputación que le es asignada después de verse impregnados por el reflejo de don Quijote. Maritornes terminó su vida en el convento cuya adjetivación, para burla de los lectores, son las calzadas y no su antónimo, si bien existen las Carmelitas Calzadas, acá es evidente la ironía con respecto a este personaje. Por su parte, nótese que a Maese Pedro no se le identifica con Ginés de Pasamonte en la obra del chileno, sólo se lo individualiza como el personaje dueño del retablo. Su nombramiento en un mítico y real lugar de corrales de Madrid vuelve a otorgarle credibilidad al relato. En el caso del cura y su vida como Obispo del Toboso, nuevamente se recurre a la historiografía para otorgarle veracidad a lo que nos narra el chileno. En el texto, además, se deja en evidencia la popularidad y fama que tuvo don Quijote. Se construye su historia, aceptando su muerte, y Sancho se encargará de mostrar los objetos de culto del mundo que configuraron la vida del caballero andante. Incluso, su mujer obtiene ganancias por las ventas que realiza de la famosa lanza, testigo de las aventuras (o desventuras), del caballero andante. La falsedad de la lanza queda demostrada por la gran cantidad de astillas que han sido vendidas.

El futuro imaginado de cada uno de estos personajes cervantinos responde, en alguno de los casos, a su propia condición, eso le ocurre al Bachiller, Cura, Sancho y Teresa; mientras que los personajes picarescos, Maritornes y Maese Pedro, terminan sus vidas, en la continuación del cronista chileno, como sujetos que, habiendo sido alcanzados por el reflejo quijotesco, vivieron dignamente y haciendo justicia a la reputación de la historia del caballero andante. Es curioso que estos personajes terminen como 'buenos cristianos', pero eso responde a la visión cristiana y conservadora de la clase alta chilena que representa este periodista y el periódico en el que escribe. A pesar de estar en un mundo de ficción, el escritor chileno se ve sujeto a los preceptos culturales que hacen que la construcción de los personajes se ajuste a esta ideología. Este concepto de creación literaria se apoya en la idea de la vinculación que existe entre las obras literarias y el entorno que lo produce. El libro, en su concepción general, y específicamente este texto, puede ser considerado como un vehículo de expresión cultural

propio de la ideología del autor y del periódico en el que se inscribe, por lo que es claramente entendible que los personajes, cuyo futuro no se ajustaría a los preceptos católicos y conservadores, terminen sus vidas —en la recreación del chileno— de la forma más cristiana posible. Sin embargo, a su vez hay dos elementos que cruzan el texto y de los cuales depende el sentido que el lector pueda otorgar: el evidente humor y la ironía. La burla disimulada es lo que finalmente desarma toda ideología que se erige como dominante y es otra forma como se puede leer la obra de Silva Vildósola. Toda la crónica se construye sobre la base del humor, la cual se fortalece con la supuesta documentación que acredita la llegada de los descendientes de Sancho y los empleos y oficios que sus vástagos desarrollaron en el país; con los datos de la supuesta paternidad de un hijo de don Quijote con Aldonza Lorenzo, ya citado y cuyo hecho fue refutado; con el casamiento de la sobrina del caballero andante con el Caballero del Verde Gabán; el caso de Marisancha con Ginés de Pasamonte; con los finales positivos de Maritornes, Maese Pedro, el Bachiller Sansón Carrasco, y con los nombres de los supuestos renombrados escritores, Endimión y Recóncholis, por ejemplo. Todo este juego de humor queda justificado por los textos y escritores reales que estarían demostrando estos hechos como verídicos.

La descendencia de Sancho que pasó a América viene por la sangre de su hija, Marisancha. Según el cronista chileno, el hijo de ésta realizó un trámite por el que obtuvo una “Real Cédula de Don Felipe IV, fechada en el sitio del Buen Retiro el 18 de marzo de 1636, por el cual se le otorgaba a él y sus sucesores el derecho de llamarse en adelante ‘Pasamonte de la Panza’” (p. 207). En esta cita, nuevamente nos enfrentamos con los datos que pretenden otorgar historicidad al relato. Además, cabe preguntarse ¿por qué deseaba obtener este derecho? El mismo Silva Vildósola conjetura que quizás lo hizo para “borrar los orígenes turbios de Ginés o por simple vanidad” (p. 207). Sea cual fuese la causa para hacerlo, lo cierto es que Silva Vildósola cita y justifica esta asignación con las palabras de la primera fuente, a saber la de don Endimión Barrales: “a fin de que se perpetúen en los siglos como merecen el nombre honrado y la dichosa memoria de nuestro servidor Sancho Panza, discretísimo gobernador de la Ínsula Barataria (Nobi-

liario Manchego, p. 823)" (p. 207). Sí, estamos en presencia de más documentos que avalan la información del supuesto investigador. Por su parte, de Sancho se rescata y se lo valora por haber sido gobernador de la Ínsula, más aún que por su oficio de escudero y compañero de las aventuras de su caballero.

Las investigaciones que rodearon a los descendientes de Sancho dan con un tal Pasamonte de la Panza que logró establecerse en Buenos Aires en la "comitiva del Mariscal de Campo Don Gabriel Cano de Aponte, que venía de España a tomar su cargo de Gobernador de Chile" (p. 207). Las sorpresas del cronista chileno no acaban, pues este gobernador se relaciona directamente con otros personajes de la novela cervantina: sería pariente de los Duques "en cuya casa se alojó Don Quijote y le ocurrieron tan peregrinas aventuras" (p. 207). Por esa razón es que Pasamonte de la Panza se involucró en política, debido al acercamiento que tendría con el gobernador. Finalmente, el Licenciado Pasamonte de la Panza "hizo su entrada triunfal en Santiago el 16 de diciembre de 1717, y tomó parte en los festejos y regocijos organizados por el Cabildo y la Real Audiencia, para recibir al nuevo Gobernador (Barros Arana, *Historia general*, tomo VI, p. 13)" (p. 207).

Nuevamente el dato está acompañado de la cita bibliográfica; en este caso, de un connotado historiador chileno. El libro de Diego Barros Arana es real y fue publicado en 1886, al igual que el nombre del gobernador, Gabriel Cano de Aponte, quien desempeñó su cargo entre 1717 y 1733 en el país.[8] Resulta curioso que, remitiéndonos a la fuente bibliográfica, en el libro y página indicada por Silva Vildósola efectivamente se hace mención a los sucesos acaecidos durante su gobierno y, específicamente, su estadía en Concepción dirigiendo los trabajos de defensa en contra de los corsarios ingleses. Evidentemente y como es de esperar, la entrada del descendiente del escudero a la capital de Chile no aparece, pero sí todo lo que rodea el hecho ficticio. Se hace

[8] Con el gobernador Gabriel Cano de Aponte se inició el gobierno de los ilustrados y, además, fue famoso por haber creado los llamados parlamentos con el objetivo de establecer diálogos con el pueblo nativo del sur de Chile. Diego Barros Arana dedicó dos libros al gobernador Gabriel Cano de Aponte: *Gobierno de Cano de Aponte: su administración y muerte: el terremoto de 1730; 1720-1733*, y *Gobierno de Cano y Aponte; los corsarios ingleses; levantamiento de los indios; 1717-1726*.

pasar este dato como real, todo calza para que lo ficticio entre y adquiera participación en el mundo real.

Al describir a los vástagos de Pasamonte de la Panza, Silva Vildósola, siguiendo a "cronistas fidedignos", asegura que este famoso apellido poco a poco se va extinguiendo por Chile. Sin embargo, aún seguiría una rama del apellido con otro sujeto que llegó con el gobernador antes mencionado: sólo denominado como Licenciado, obtuvo una plaza de recaudador de contribuciones. Durante el desempeño de su cargo, éste no estuvo exento de complicaciones, pues se vio envuelto en un proceso por malversación de fondos, el que terminó con un sobreseimiento, estableciendo así una relación con Cervantes. El discurso con el que se describe este hecho juega con una segunda lectura irónica que determina el carácter picaresco del personaje en cuestión, pues, según Silva Vildósola, el vástago de Sancho fue víctima de la calumnia, la que se "ceba en los hombres más respetables" (p. 208). Cita, por lo demás, atribuida a Manuel Antonio Matta por el periodista chileno y publicado, según él, en "Recopilación de India" (p. 208). ¿Creerle o no? Sólo si caemos en el juego que nos propone el autor. Por un lado, ya sabemos que el autor utiliza hasta el cansancio las supuestas citas para otorgarle credibilidad al relato; y por otro lado, el discurso irónico deja entrever los orígenes turbios de la familia de Ginés de Pasamonte que, ahora en Chile, deben encaminarse hacia actitudes positivas.

Siguen los descendientes, pero Endimión Barrales, la fuente de Silva Vildósola, se encargó de esclarecer exclusivamente a los "que habían ocupado cargos públicos u otras posiciones importantes" (p. 208). Es decir, los vástagos de Sancho Panza en Chile portarían en su sangre las características de gobernabilidad. Por lo que no sería raro que sus sucesores siguieran el camino iniciado en las aventuras descritas en la obra cervantina, pero con las transformaciones propias realizadas por el chileno: "Así anotó el nombre de uno de los Pérez de la Panza (ya habían dejado caer el Pasamonte y luego perderían también el Panza porque en Chile nadie sabía de Sancho), que prestó servicios a la patria en la Independencia" (p. 208).

Vaya noticia con la que nos encontramos ahora, para el cronista chileno y de acuerdo con su experiencia, ya nadie podría conocer al escudero;

sólo basa su hipótesis en el hecho de que el apellido se perdió hasta desaparecer. Asimismo, el chileno declara importante la labor que Pérez de la Panza realizó durante su participación en la Independencia, lo que haría pensar que prestó servicios como un valiente soldado. Sin embargo, su rol se limitó a suministrar telas para hacer las banderas. Desde ahora en adelante se hará más patente la degradación de los descendientes del escudero que se instalaron en el país:

> No menor influencia tuvo en los destinos de la naciente República otro de la familia que, en 1825, consiguió el estanco de la grasa y manteca, a fin de velar por la salubridad pública. Y cuando un Gobierno posterior quiso nacionalizar la industria de los botones de concha de perla y la fabricación de conchuela para aves, fue uno de los descendientes chilenos de Sancho Panza el primer Superintendente de Conchología Nacional (p. 208).

No es casual que el descendiente de Sancho estuviese ligado al estanco de la grasa y la manteca, como si existiese una extensión de su figura al oficio encomendado. Otro tema, que el autor trata de pasar como de mayor relevancia en un cargo inexistente y que provoca risa, es la designación en el puesto de la mencionada y supuesta superintendencia. Si hay descendientes que ocupan oficios que inducen a las carcajadas del receptor, inmediatamente el autor se va al otro extremo para generar seriedad en los empleos desempeñados por los vástagos del escudero, como son los relacionados con el ámbito económico. Así es como otros descendientes han participado en la iglesia chilena, uno ocupando la plaza de "ecónomo de la fenecida Cofradía de la Buena Intención" (p. 208) y el otro "fue por largos años síndico del rico monasterio de Santa Eudosia" (p. 208).

Queda el más famoso de los descendientes, según lo que cita Silva Vildósola de su fuente, Endimión Barrales. Se trata de don Pedro Antonio Izugarri, con quien, hacia el siglo XVIII, la familia Panza se había emparentado. Este dato nuevamente aparece confirmado con la cita perteneciente al historiador chileno Amunátegui Solar, en su libro *Historia social de Chile* de 1932. Sólo que ahora no aparece especificada la página ni tampoco es real el tal Izugarri. Únicamente es verídica la

fuente de la que han tomado los datos necesarios para indagar sobre la descendencia de Sancho en el país. Los altos cargos que desempeñó don Pedro Antonio Izugarri le hacen merecedor de ser el más importante vástago del escudero en tierras chilenas: "Fue, sucesivamente, diputado, senador, Consejero de Estado, Ministro de Obras Públicas y después de Hacienda. Su talento electoral era maravilloso y llegó a ser en su provincia el dispensador de diputaciones y senadurías, el único hombre que podría asegurarle al Presidente de la República la totalidad de la elección" (p. 209).

Este descendiente de Sancho era conocido por lo que realizaba en política, pero, y lo más importante, porque mantuvo intacta su picardía de refranero, por la que, según en la obra de Cervantes, es reconocido Sancho: "A despecho de su pesada sangre vizcaína, don Pedro Antonio había heredado la socarronería de su remoto abuelo Sancho Panza. Sus dichos criollos y refranes, sus chistes verdes, sus anécdotas escatológicas, formarían un volumen con lo mejor del ingenio chileno. Algunos le atribuyen la invención del cuento alemán, pero creemos que éste no era su género" (p. 209).

El carácter popular del tal Pedro Antonio coincide con la versión del Sancho cervantino: ambos concentran en su persona la materia folclórica o, como dice Martin De Riquer, "un mundo de ciencia popular".[9] Eso corresponde al aspecto interior del personaje; no obstante, también es importante considerar el aspecto físico de éste (bajo y gordo), pues ésta es la forma en la que se caricaturiza a los personajes de la clase media-baja y campesina del país. Prueba de esto son las caricaturas que acompañan a los periódicos *Don Quijote* (1884); *Sancho Panza*, *Semi Diario de Buen Humor* (1893-1894); *Don Quijote* (1896-1897), y *El Padre Padilla* (1889), entre otros. La particularidad artística de los dibujos que complementan los textos periodísticos son tan o más importantes que el texto mismo, y en éstos la representación de Sancho, si bien sigue la forma cervantina —la contextura física y los aspectos constituyentes de su carácter folclórico—, coincide con la idiosincrasia propia del pueblo chileno.

[9] M. de Riquer, *op. cit.*, p. 13.

Si este descendiente, don Pedro Antonio, era creíble, otros también lo serán, pero, como si fuera un péndulo, ahora el periodista nos muestra el extremo de lo jocoso de otros vástagos de Sancho: "Don Sebastián Capistrano, mereció que todos sus libros sobre historia, economía y otros asuntos fueran editados por el Gobierno […] Era de la misma familia el Dr. Calasanz Petunia […] cuya memoria sobre 'El estornudo y sus efectos sociales' apareció en los Anales de la Universidad de Chile. [Otro pariente escribió un trabajo sobre] la nacionalización de la producción de bolitas de piedra y vidrio" (p. 209).

Otros integrantes de esta familia participaron en la Guerra del Pacífico, pero no como valientes soldados defendiendo la patria, sino como proveedor uno, y el otro encargado de reclutar gente. En este caso, los hechos bélicos de importancia para el país sirven de escenario para que se desenvuelvan más descendientes del escudero, pero ahora transformados: no son acompañantes ni complemento de importantes caballeros, sino que actúan como personajes incidentales, sin poseer ninguna carga valórica literaria.

Finalmente, y para coronar los episodios y lugares por donde han estado los vástagos de Sancho en Chile, aparece un personaje innominado cuya función fue ser "Gobernador de la Isla Huafo" (p. 210). Siguiendo la estructura cronológica cervantina, después de mucho andar, Sancho cumple su objetivo de ser gobernador de la Ínsula Barataria. Paralelamente, en el texto del chileno, el último descendiente también es gobernador de una isla, territorio ubicado al sur del archipiélago de Chiloé, lugar de donde proviene la fuente de Carlos Silva Vildósola, Endimión Barrales. La particularidad de esta isla es que siempre ha permanecido deshabitada y se erige como un pedazo de tierra olvidado y alejado del resto del mundo. Entonces, cabe preguntarse, ¿sobre quién gobierna este descendiente de Sancho? Sobre nadie ni nada. Como una parodia o una risotada, vuelve a intentar mostrar un gran evento o lugar que ocupa un descendiente del escudero. Sin embargo, su función se reduce a localizar al vástago de Sancho en situaciones de risa; ni siquiera son lugares bajos o de calidad menor, sino más bien, extraños y graciosos. Esto se acentúa más aun, cuando el mismo Carlos Silva Vildósola afirma que muchos de sus descendientes no tenían conciencia del "alto origen de su casta" (p. 210).

Finalmente, el último párrafo cambia drásticamente de tono. Con una aparente seriedad, Silva Vildósola termina su crónica con un apartado en el que advierte al lector de la forma en la que se debió haber leído su obra. Nos hace creer que hablará en serio, por vez primera. No obstante, cuando se piensa que va a reconocer la artificiosidad de este relato, nuevamente insiste en que es necesario recurrir a las citas bibliográficas para que un texto se precie de ser histórico. Es así como vuelve a burlarse del lector y lo integra en su relato ficcional, haciéndolo cómplice de la historia, acentuando, además, el carácter real del texto al explicitar la fecha de la crónica: "Advierto a los lectores que no se deben tomar en sentido estricto las citas de algunos autores que he hecho en este pequeño trabajo. Algunas de ellas están ahí nada más que porque es decoroso hacerlas en todo estudio histórico y científico. Son un ornamento que agrada al lector, da dignidad al autor y a nadie ofende, porque nunca nadie ha verificado una cita. 2 de septiembre de 1934" (p. 210).

A casi ochenta años de distancia, yo, la autora de este artículo, he verificado cada cita y he podido constatar el gran juego literario, y por tanto ficcional, que ha quedado impregnado en este inventivo y gracioso relato, describiéndonos la supuesta descendencia en Chile del más celebre escudero que caballero ha tenido.

Palabras al cierre

El autor, perteneciente a la clase ilustrada y colaborador del periódico conservador más importante que ha tenido Chile, presenta la historia de los vástagos de Sancho Panza en el país, además de ofrecer los detalles de otros personajes cervantinos, cuyo destino y final de sus días fueron transfigurados por la visión y contexto conservador del autor y del periódico que lo contiene. A pesar de esto, el texto del periodista chileno destaca por la inventiva de la continuación de los personajes creados por Cervantes.

Este relato puede ser catalogado como un cuento bajo el disfraz de una crónica; más bien transita entre la realidad y la ficción. Es ficción por tratarse de una creación literaria, pero está documentada a través

de los escritos que él propone verdaderos. De Cervantes conserva esta forma de construir y articular el relato. La evolución y tratamiento de la estructura moderna de la obra no hubiese sido posible sin la inventiva que Cervantes legó en el *Quijote*. Del autor español se toman los elementos que construyen el relato y que dan origen al juego realidad-ficción, llevando al extremo la verosimilitud del mismo. Todo se hace en función de la credibilidad del texto, respondiendo a las exigencias que merece la crónica. No es exagerado afirmar y aceptar que las influencias cervantinas están presentes en varios textos, pues la novela moderna afianza sus andamiajes en el *Quijote*. En este juego de realidad y ficción se encuentran las siguientes entidades enunciativas: a) el autor real y voz narradora homodiegética de la historia; b) el sistema retórico de fuentes ficticias integrado en primer lugar por la fuente directa, el investigador Endimión Barrales; en segundo lugar, por los historiadores sobre los cuales reafirma su información; y en tercer lugar, la figuración real y ficticia de estos historiadores y sus obras. La implicancia de todos estos ingredientes conforma un mundo narrativo complejo. En este marco, el lector —y especialmente el lector chileno— ya no es el simple destinatario de la obra, sino que forma parte de ésta; o, si se prefiere, el narrador confunde al lector hasta hacerlo cómplice de esta ficticia historia, cómplice que acepta y no reniega ni niega la información que Silva Vildósola le proporciona.

Parafraseando a Pedro Salinas, la obra de Cervantes infunde nueva vida; es así como la fama y la universalidad del personaje cervantino también llega a tierras chilenas. Sancho Panza se transforma en el personaje quijotesco que adquiere relevancia en las letras nacionales. El escudero de don Quijote adquiere independencia respecto a la figura del Caballero Andante. En Chile, el escudero actúa sin la intervención ni sumisión del Caballero, adquiere vida propia y tiene descendencia, cuyos rastros son los que narra el periodista chileno y, entre otras cosas, ya no está al servicio de ningún planteamiento religioso ni político (como solía ser ejemplificado don Quijote en los discursos de José Victorino Lastarria[10] hacia 1840, aproximadamente), sólo de

[10] Intelectual y político de espíritu reformador que, junto con Domingo Faustino Sarmiento, impulsó la educación en el país a mediados del siglo XIX. El nombre de don Quijote aparece

recreación puramente literaria, siguiendo el mismo esquema dialógico de ficción y realidad que construye Cervantes.

Es gracioso que otros importantes personajes del *Quijote* aparezcan recreados dentro de una nueva concepción del tratamiento que se hace de los personajes cervantinos en Chile. De esta manera, los personajes se purifican al estar rodeados por la figura de don Quijote, terminan siendo mejores cristianos o siguiendo los preceptos cristianos, de acuerdo con la visión conservadora y clerical del autor. Así queda demostrado con Ginés de Pasamonte y Maritornes, por ejemplo. Mención aparte es la originalidad de los supuestos descendientes de Sancho, cuya estirpe está iniciada por su hija Marisancha, nombre original que une un nombre común chileno y la desinencia del escudero.

Para concluir, si de algo debiesen estar orgullosos los herederos de Sancho, según el autor de la crónica, es que fue gobernador de la Ínsula Barataria. No se nombra, ni —por tanto— se valora el oficio de haber sido escudero de don Quijote, pues supondría estar bajo el alero de otro personaje que podría eclipsar la figura de Sancho. No, en este texto literario, Sancho tiene vida propia e independiente de cualquier otro personaje. Así se hace justicia a la tan anhelada libertad que profesaba el escritor alcalaíno y que pone en boca del caballero hidalgo cuando dice: "—La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos, con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre…" (II, 58, p. 984). En suma, esta libertad se traslada a la libertad creadora de un periodista chileno en la que los personajes nacieron siendo cervantinos, pero terminaron siendo chilenos.

reiteradamente en los discursos que José Victorino Lastarria pronunció a lo largo de su vida política. No obstante, él no hace una apreciación ni tampoco una crítica literaria respecto a la obra o al personaje cervantino, ni mucho menos realiza recreaciones literarias de los personajes, sino que simplemente se compara en determinadas situaciones con el caballero andante. En sus discursos, se advierte que los tópicos recurrentes de la obra cervantina son: la locura, el amor y, sobre todo, el concepto de libertad.

La Academia ante el IV Centenario del Nacimiento de Cervantes: hacia un cervantismo crítico chileno

JÉSSICA CASTRO RIVAS

Con la instauración en 1861 de las festividades en memoria de Cervantes por la Real Academia Española, se inaugura en España una corriente de recuperación y valoración del escritor que posteriormente llegará al resto del mundo. Este movimiento da origen a una serie de iniciativas que pretenden exaltar y conmemorar no sólo a Cervantes sino también al *Quijote*. Chile participa de esta corriente a través de varias celebraciones y publicaciones que comienzan a gestarse a partir de 1878 con la impresión del *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra*, por sus admiradores chilenos; y hasta 1916 con la aparición de *El libro de los Juegos Florales Cervantistas*. Es así como entre 1870 y 1916 se produce un disímil proceso de conformación de la crítica cervantina chilena, que abarca desde lo meramente popular hasta la reflexión académica acerca de Cervantes y su obra.[1]

Con la publicación del *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la Memoria del Príncipe de los Ingenios Españoles por sus admiradores de Chile* en 1878 se inauguran las fiestas y conmemoraciones dedicadas al escritor español. El texto contiene cuatro contribuciones en prosa,[2] tres

[1] *Cf*. Jéssica Castro, "Chile celebra a Cervantes: fiesta y literatura en los albores del cervantismo chileno", en *Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo*. En prensa.

[2] Los textos en prosa contenidos en el volumen de *Aniversario* son los siguientes: "La obra de Cervantes", de Crescente Errázuriz; "En la Mancha", de Benjamín Vicuña Mackenna; "Alboroto en el cotarro", de Antonio Espiñeira, y "Las dos huérfanas", de Enrique del Solar. Además de otros tres en poesía, ellos son: "Cervantes", de Víctor Torres Arce; "La mano del genio", de José Antonio Soffia; "Apoteosis, fantasía", de Francisco Concha Castillo, en Enrique Nercasseau, ed., *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la memoria del Príncipe de los ingenios españoles por sus admiradores de Chile*. Santiago de Chile, Imprenta de la Estrella, 1878. 159 pp.

en poesía, además de las partidas de bautismo y muerte de Cervantes, junto a la declaración de intenciones y las conclusiones del volumen hechas por su editor, Enrique Nercasseau Morán. En ellas señala Nercasseau que su objetivo no ha sido cumplido, ya que lo que se pretendía era la publicación de ciertos artículos en prosa y en verso que estudiaran la obra de Cervantes; sin embargo y excepto por los trabajos de Errázuriz, Vicuña Mackenna, Espiñeira y Solar, sólo se incluyeron algunas obras en verso. A pesar de que el llamado de Nercasseau tuvo cierto eco en los intelectuales chilenos del momento, su plan original estuvo lejos de cumplirse, en la medida en que la mayoría de las contribuciones vieron a Cervantes y su *Quijote* como motivación principal de sus escritos, dejando fuera cualquier otra obra o acercamiento a la figura del escritor. La desilusión parece apoderarse del editor, ya que en las últimas palabras del volumen emprende la tarea de proponer diferentes líneas de estudio —tales como el examen de la fábula en relación con el contexto de producción de las *Novelas ejemplares*; dar a conocer su obra dramática constituida por entremeses y comedias, y profundizar en el análisis de la poesía del escritor español, entre otros aspectos— con vista a los futuros trabajos de crítica filológica y literaria en torno a Cervantes en Chile.

Tendremos que esperar veintisiete años para la aparición del siguiente gran hito en torno a Cervantes: en mayo de 1905 se publica *Chile Ilustrado. Revista Artística y Literaria*, número que recoge cinco artículos acerca del escritor y su obra,[3] y cuyo impulso inicial se centra, en primer lugar, en insertar este homenaje en la serie de celebraciones realizadas a nivel mundial con motivo del tercer centenario de la Primera parte del *Quijote* y, en segundo, en participar de la lectura romántica del texto. Luis Orrego Luco, quien se encarga de dar unidad a la publicación, pone de manifiesto la gran deuda interpretativa con respecto al movimiento romántico alemán, cuya lectura no sólo se ha expandido

[3] Los artículos contenidos en *Chile Ilustrado* son "El Centenario de don Quijote", de Luis Orrego Luco; "Ringorrangos. En torno a Cervantes y don Quijote", de Juan Barros; "Apoteosis de Cervantes", de Francisco A. Concha Castillo; "Don Quijote en Chile", de Egidio Poblete, alias Ronquillo, y "Una nueva edición del *Quijote*", de Pompeyo Gener, en *Chile Ilustrado. Revista Artística y Literaria*, núm 34. Santiago de Chile, 1905.

por Europa, sino también en el continente americano, destacando el carácter simbólico de sus personajes principales.[4] Este romanticismo dirigió la interpretación del *Quijote* desde una visión cómica a una de carácter trágico y trascendente, la cual ha sabido imponerse hasta la actualidad. En palabras de Close, la lectura romántica de la obra cervantina se sustenta en tres pilares básicos: en primer lugar, la idealización del héroe y la disminución de la visión cómica y satírica de la novela; en segundo, la contemplación de la obra desde una perspectiva simbólica, fundada en diferentes presupuestos sobre la relación del alma humana y la realidad y sobre la naturaleza de la historia de España, y en tercer lugar, el simbolismo presente en la novela pone en evidencia la ideología, estética y sensibilidad del periodo contemporáneo.[5]

Asimismo, será el romanticismo el responsable de la unión e identificación del alma de una nación y los fenómenos artísticos y literarios que surjan en torno a ella. En ese sentido, el *Quijote* (en conjunto con el *Cantar del Cid* y el teatro del Siglo de Oro) pasó a constituirse como una expresión del espíritu nacional español, espíritu que el propio romanticismo había ideado.[6] Don Quijote y Sancho, por lo tanto,

[4] Dicha interpretación es la que destaca Orrego Luco, quien señala: "Las naciones de habla castellana, celebran en estos días el tercer centenario de la publicación del *Quijote*. Un libro, escrito en el fondo de la cárcel de Argamasilla, sirve de lazo de unión entre cuarenta Estados soberanos repartidos en dos continentes. España pudo ser vencida hace un siglo, en la época de la sublevación de sus colonias: cruzáronse las espadas ensangrentadas de españoles y criollos, y en cuanto se hubieron disipado las humaredas del cañón y el eco de los disparos, comprendieron americanos y peninsulares que les unía un mismo espíritu, un mismo corazón, unas mismas creencias, un mismo idioma. Descendemos, uno y otros, del ingenioso hidalgo de la Mancha. […] España hace un siglo, perdía sus colonias, pero continuará eternamente como patria de Cervantes y como madre de nuestros viejos ideales nobilísimos. Ha conservado a Cervantes" (Luis Orrego Luco, "El Centenario de don Quijote", en *Chile Ilustrado. Revista Artística y Literaria*, núm. 34. Santiago de Chile, 1905, p. 6.

[5] *Cf*. Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*. Trad. de Gonzalo Djembe. Barcelona, Crítica, 2005, p. 15.

[6] La deuda con la lectura romántica del *Quijote* y la necesidad de definición de una identidad propiamente americana no sólo están presentes en el cervantismo chileno de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, sino que constituyen una marca de los cervantismos latinoamericanos en general. Un ejemplo de ello son los casos de Argentina y Uruguay: en el primero, el *Quijote* actúa como un vínculo, una continuidad y una ruptura entre los hispanistas de uno y otro lado del océano, en la medida en que este hispanismo latinoamericano quiso superar las barreras deterministas nacionales a la par de aprehender la obra cervantina como un objeto de estudio que no por

se transformaron en los personajes románticos por excelencia, antítesis entre lo ideal y lo real, entre el espíritu y la materia y entre el alma y el cuerpo; unión, a su vez, de la poesía y la prosa de la vida.[7]

Será en 1916 cuando Chile nuevamente se integre y participe de las festividades cervantinas realizadas en el resto del mundo. La primera de ellas es el *Homenaje a Cervantes. Discursos leídos en la sesión solemne con que la Academia Chilena conmemoró*, *el 23 de abril de 1916*, *el tercer centenario de la muerte de Cervantes*, acompañada de la edición de *El Tricentenario de Cervantes en Chile. El libro de los Juegos Florales Cervantistas y otras fiestas*, *organizadas por la Colonia Española de Valparaíso en los días 22 y 23 de abril de 1916*, *en homenaje al autor del inmortal libro "El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha"*. La primera de ellas cuenta con cinco

extranjero les era menos propio. Es así como el cuestionamiento en torno al *Quijote* se transforma en un cuestionamiento por la propia identidad, así lo señala Juan Diego Vila: "El cervantismo local fue […] una de las expresiones más genuinas de un estudio ininterrumpido que, contra vientos y mareas contextuales, bregó por mantener presente una tradición, historia que definía a otro pero que también hablaba nuestra identidad, saga de la cultura que mentaba, de continuo, la ocasión de un reencuentro con autonomía y libertad" (Juan Diego Vila, "La forja del cervantismo argentino: escuelas, maestros y discípulos de una pasión nacional", en *Olivar*, vol. 6, núm. 6. La Plata, 2005, p. 16). El caso uruguayo, por su parte, muestra las mismas concomitancias con la obra cervantina apuntadas anteriormente, esto es, ser deudores del movimiento romántico e intentar definir su identidad a partir de las interrogantes que provoca la lectura del *Quijote*, transformando al texto en un mito y demostrando la vigencia de la obra en tanto tradición cultural de los pueblos americanos. La lectura uruguaya, nacida al alero de las festividades de 1947, plantea la necesidad de resignificar el vínculo político y cultural con España, hecho que se produce con la identificación con el movimiento surgido en torno a la generación de 1898 y los desastres ocasionados por la Guerra civil española, momentos de crisis que permiten reformular una serie de ideales que ya habían sido planteados por Cervantes en su *Quijote*. La obra, por lo tanto, toma un nuevo significado: "El *Quijote* se había leído hasta entonces como la advertencia de la imposibilidad de un ideal colectivo capaz de resistir el empuje de la modernidad. En 1947 podía leerse con un nuevo sentido social, *aggiornado* a los acontecimientos nacionales que significaron otra ruina. Otro sueño español se había frustrado [1936], embanderado con altos ideales que no soportaron la contundencia de los hechos, y Madrid podía parangonarse, en la construcción del imaginario de izquierda, a una nueva Numancia" (María de los Ángeles González, "Apuntes sobre la recepción del *Quijote* en Uruguay", en Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila, eds., *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006, p. 700).

[7] *Cf.* Francisco Rico, *Quijotismos*. Aldea Mayor de San Martín, Ayuntamiento Aldea Mayor de San Martín, 2005, pp. 11-38.

intervenciones[8] de los más destacados intelectuales de la época: José Toribio Medina, Enrique Nercasseau, M. Antonio Román, Francisco A. Concha y Julio Vicuña Cifuentes, todos ellos exaltan la figura de Cervantes como al mayor ingenio “de que puede envanecerse la admirable literatura castellana”.[9] *Los Juegos Florales Cervantistas*, por su parte, nacen como iniciativa de la colonia española residente en Valparaíso, sirviendo de espejo de los festejos que habrían de desarrollarse en Madrid en 1915 producto del Tercer Centenario de la Muerte de Cervantes, actividad que finalmente no se llevó a cabo debido a la Guerra Mundial. La publicación de *Los Juegos Florales* otorga cierto sustento teórico a una fiesta social y popular, en la que participaron de manera activa los habitantes de Valparaíso, aportando con composiciones poéticas, carros alegóricos, retablos, carrozas y automóviles ricamente adornados con motivos relacionados con Cervantes y su obra.

El carácter popular de *Los Juegos Florales* se explicita en su Prólogo; en él se afirma que la obra de Cervantes no ha sido comprendida por la clase privilegiada, sino que es el pueblo el que le ha otorgado su real valor. Cervantes, entonces, actúa como el gran lazo de unión de la raza hispánica, como “alianza espiritual de la gran familia de naciones que tiene por alma la lengua del autor del *Quijote*, lengua que no solo para España, para cada una de las naciones surgidas de su seno” [*sic*].[10]

[8] Los títulos de estas intervenciones son los siguientes: “Cervantes americanista”, de José Toribio Medina; “Discurso”, de Enrique Nercasseau, acerca de la vida y obra de Cervantes; “La lengua del *Quijote* y la de Chile”, de M. Antonio Román; “La apoteosis de Cervantes”, de Francisco A. Concha Castillo, y “Discurso”, de Julio Vicuña Cifuentes, en *Academia Chilena. Homenaje a Cervantes. Discursos leídos en la sesión solemne con que la Academia Chilena conmemoró, el 23 de abril de 1916, el tercer centenario de la muerte de Cervantes*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1916. 92 pp.

[9] Julio Vicuña Cifuentes, “Discurso”, en *Academia Chilena. Homenaje a Cervantes. Discursos leídos en la sesión solemne con que la Academia Chilena conmemoró, el 23 de abril de 1916, el tercer centenario de la muerte de* Cervantes. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1916, p. 89.

[10] Citas tomadas de José Peláez y Tapia, “Prólogo”, en Pelayo de Tapia, comp., *El Tricentenario de Cervantes en Chile. El libro de los Juegos Florales Cervantistas y otras fiestas, organizadas por la Colonia Española de Valparaíso en los días 22 y 23 de abril de 1916, en homenaje al autor del inmortal libro “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”*. Valparaíso, Sociedad Impresora y Litográfica Universo, 1916, p. 9.

La naturaleza de estas manifestaciones cervantinas separa de manera radical lo hecho por la Academia de lo expuesto en *Los Juegos Florales*, en tanto que la celebración y el homenaje literario realizados en Valparaíso en 1916 "salen del espacio reducido de las academias y círculos intelectuales minoritarios para pasar a ser una fiesta de dominio público que desea ser partícipe de un movimiento internacional en torno a Cervantes".[11] Es así como a pesar de que ambas se llevan a cabo el mismo año y en idénticas circunstancias conmemorativas, existe una disociación entre el marcado carácter erudito de lo hecho por la Academia Chilena de la Lengua, en contraposición a la naturaleza eminentemente lúdica de *Los Juegos Florales*, paso, éste, de lo semiprivado e intelectual a lo masivo y callejero.[12] El *Aniversario de la Muerte de Cervantes* de 1878, en tanto, ejerce la labor de texto fundacional de la crítica cervantina en Chile, a pesar de que su origen no responde a ninguna efeméride particular, hecho que podría deberse a la fuerte necesidad de los intelectuales chilenos de participar de los sucesivos movimientos internacionales de conmemoración en torno a Cervantes. El resultado del texto no constituye un ejercicio de análisis e interpretación literaria, sino un conjunto de recreaciones cervantinas que no responden cabalmente a la intención primera, esto es, constituir una escuela de crítica cervantina chilena.

Entre los años 1916 y 1947 el cervantismo en Chile sufre un duro revés, escasean las contribuciones en periódicos y revistas y es prácticamente nula la producción ensayístico-crítica de parte de los intelectuales más influyentes de ese momento. Dicho periodo se caracteriza por la publicación de breves notas sobre libros elaborados e impresos en el extranjero y que posteriormente fueron sometidos a la consideración de la crítica literaria chilena. Es esta misma crítica literaria la que entre 1918 y 1933 otorgara cierto espacio a diversas aportaciones cervantinas, así, por ejemplo, tanto el periódico el *Mercurio* de Santiago

[11] J. Castro, "Chile celebra a Cervantes…, en *op. cit*.

[12] El caso de la *Revista Chile Ilustrado* publicada en 1905 constituye un hiato en dicha disociación, en la medida en que se encuentra a medio camino entre lo popular y lo académico, pero cuyo propósito se vincula fuertemente a lo señalado en *Los Juegos Florales*, es decir, considerar a Cervantes como elemento de unión entre las naciones europeas y americanas, lazo que se encuentra presente en la lengua, el espíritu y las creencias comunes.

como el de Valparaíso y variadas revistas (entre ellas, *Revista Católica*, *Revista Lux*, *Academia Chilena de la Lengua* y *Anales de la Universidad de Chile*) incluirán entre sus páginas artículos, crónicas literarias y obras de creación en torno a Cervantes como autor; la aprehensión y significado de términos y palabras contenidas en el *Quijote* y que pudieran estar en desuso o ser desconocidas para un lector promedio; el *Quijote* de Avellaneda y sus diferencias con el *Quijote* cervantino, y consideraciones acerca de *La Tía Fingida*, entre otras muchas. Todos estos acercamientos y aportes presentan estructuras y perspectivas muy disímiles entre sí, en donde el único y fundamental nexo de unión entre los aspectos biográficos, lingüístico-filológicos y literarios presentes en esas contribuciones lo constituye el interés general hacia Cervantes y su obra.

Lamentablemente, el panorama cervantista chileno entre 1937 y 1940 no es más auspicioso que en los años precedentes, en ellos no se observa más que un puñado de artículos diseminados en varias revistas literarias y de divulgación. Recién en la década de los años cuarenta es posible encontrar datos reseñables, uno de ellos es la publicación de la obra de Carlos Silva Vildósola, *La familia de Sancho Panza en Chile*,[13] texto de clara inspiración cervantina que se suma a la estela de recreaciones[14] en torno a la novelística de Cervantes. Asimismo, revistas como *Hispania. España en Chile*, *Revista de Estudios* y *Vértice. Revista de los Estudiantes del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile*, integran a través de sus números una serie de reseñas, comentarios y artículos acerca de Cervantes y el *Quijote*.[15]

[13] En este texto Carlos Silva Vildósola realiza un ensayo de naturaleza pseudohistórica, en el que da a conocer la suerte sufrida por algunos personajes del *Quijote* luego de la muerte de su protagonista, momento en el que la hija de Sancho se habría casado con Ginés de Pasamonte y uno de sus descendientes habría llegado a Chile. El ensayo basa sus afirmaciones en diversas citas de personajes reales chilenos mezcladas con otras provenientes de personajes ficticios.

[14] Para el concepto de *recreación* aplicado a la narrativa cervantina *cf.* Santiago López Navia, *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del Quijote*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2005.

[15] Para el estudio de la recepción crítica y literaria de Cervantes en Chile *cf.* Maurice Sullivan, "La influencia de Cervantes y su obra en Chile", en *Anales Cervantinos*, t. II. Madrid, 1952, pp. 287-310; Eduardo Godoy, "Recepción del Quijote en Chile", en A. Parodi *et al.*, *op. cit.*, pp. 163-170; Raquel Villalobos, *La primera edición del Quijote en Chile (1863): reescritura, recep-*

Será en el año 1947, a propósito del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, y gracias a dos periódicos de circulación nacional, *La Nación*, que dedica un número especial en torno a la vida y obra del escritor alcalaíno, y el *Diario Ilustrado*, que incluirá diferentes artículos alrededor del autor en varios de sus números, cuando se observe un verdadero esfuerzo colectivo de rescate de un cervantismo específicamente chileno. En esta misma línea, se realizan tres grandes aportaciones, los homenajes dedicados a Cervantes que acometen la revista *Estudios* en su número 177; *Anales de la Universidad de Chile. Homenaje a Cervantes*, en sus números 67 y 68, y *Atenea. Revista Mensual de Ciencias*, *Letras y Artes*, número 268.

El primero de ellos, la revista *Estudios*, contiene cinco contribuciones cervantinas: "Parábola de don Quijote", de Jaime Eyzaguirre; "Nuevas letanías a don Quijote", de José María Souviron; "Cervantes, esclavo del sacramento", de Félix García; "Tres sonetos a Cervantes", de Ángel Custodio González, y "¿Coloquio de dos perros o soliloquio de Cervantes?", de Pedro Laín Entralgo. Eyzaguirre dedica su trabajo a establecer la misión de don Quijote, la que radica en "devolver al mundo angustiado la prístina alegría"[16]; el caballero manchego es el "libre colaborador de un inmenso plan de restauración universal preestablecido por la Suprema Inteligencia",[17] demostrando con ello la nostalgia del paraíso perdido, de la edad dorada de la que tanto hablan las páginas del *Quijote*. Las "Nuevas Letanías" de Souviron, en tanto, no sólo recuerdan con su título al poema de Darío, "Letanía de Nuestro Señor don Quijote" (1905), sino que también hace un llamado al personaje a volver al presente, a pesar de ser una época mezquina y menguada (actualizando nuevamente esa edad de hierro opuesta a la dorada), a librar a los hombres de la tibieza de las almas, "de la dominación del fingimiento, de la carencia de ideales, de la miseria piojosa, de los

ción crítica y reinterpretación en Chile desde 1863 a 1947. Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura, mención Literatura Chilena e Hispanoamericana. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, 2013 (tesis inédita).

[16] Jaime Eyzaguirre, "Parábola de don Quijote", en *Estudios*, núm. 177. Santiago de Chile, 1947, p. 3.

[17] *Ibid*., p. 4.

elegantes por afuera",[18] acompañada de una extensa enumeración, propia de las letanías, que contextualiza el mundo moderno desacralizado y desprovisto de valores. En la misma línea de creación poética se ubica Custodio González con sus sonetos a Cervantes, los que vuelven a poner atención en el mundo contemporáneo, identificado nuevamente con la edad de hierro, entendida ésta como "Una cárcel de engaño".[19] Félix García, por su parte, basa su escrito en un momento específico de la vida de Cervantes, cuando comienza a formar parte de la "Hermandad y Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento", destacando así la fe y piedad que, según el autor, siempre acompañaron a Cervantes. Finalmente, Laín Entralgo, bajo el lema *Minores minora canemus*, centra su atención en *El coloquio de los perros* para establecer y despejar cinco interrogantes básicas: quiénes hablan, de qué hablan, para qué, para quién hablan y cómo hablan.[20]

La revista *Anales de la Universidad de Chile* también participa de esta celebración, integrando en sus números 67 y 68 un especial homenaje a Cervantes. En primer lugar, incluye, por una parte, una especie de reescritura de las principales hazañas de don Quijote, texto realizado por Eugenio Orrego Vicuña, quien transforma a Cervantes en un personaje más de la historia y que cuenta a un escogido auditorio —sus hermanas— una selección de episodios en un estilo más sencillo. A continuación, se transcribe la novela de *El licenciado Vidriera*, en un afán de difundir con mayor variedad la obra del escritor.

[18] José María Souviron, "Nuevas letanías a don Quijote", en *Estudios*, núm. 177. Santiago de Chile, 1947, p. 7.

[19] Ángel Custodio González, "Tres sonetos a Cervantes", en *Estudios*, núm. 177. Santiago de Chile, 1947, p. 13.

[20] El ensayo de Laín Entralgo sirve de pretexto a su autor para dilucidar la verdadera intención de Cervantes al escribir su novelita, la que se relaciona, según Entralgo, íntimamente con la propia vida y pensamiento del escritor alcalaíno y la relación que éste entabla con los lectores de sus obras. La novela es, en último término, un diálogo con Dios en tanto creador, "le dio su cervantina naturaleza y ha de juzgarle" (Pedro Laín Entralgo, "¿Coloquio de dos perros o soliloquio de Cervantes?", en *Estudios*, núm. 177. Santiago de Chile, 1947, p. 34).

El artículo también fue publicado en España en *Santa Cruz. Revista de Congreso Mayor Universitario de Felipe II*, núm. 5. Valladolid, 1947, y en *Vestigios. Ensayos de crítica y amistad*. Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas, 1948, pp. 47-66; además fue pronunciado como conferencia en la Universidad de Valladolid en el año 1947.

Las palabras preliminares de Orrego sirven de justificación a la selección de capítulos escogidos del *Quijote*; en ellas se plantea la dificultad de elegir entre uno u otro capítulo de la obra, entendiendo que es prácticamente imposible apartar unos y optar por otros:

> ¿Cómo, entre lo oceánico y estelar de aquella obra que no ha tenido pareja y acaso no llegue a conocerla nunca; cómo, digo, entre tanta abundancia de riquezas, en tan maravillosa conjunción del fruto de todas las artes —filosofía, poética, imaginativa, música, pintura y estatuaria— poder escoger? Porque escoger es buscar lo mejor, lo más perfecto, y en toda página hay algo y aun mucho, que el filón se entrecruza y ramifica en millares de vetas de toda suerte, por donde circulan mezclados la gracia, el donaire, la intención, lo místico, lo doloroso, lo épico, lo satírico, lo dramático, lo cómico, lo trágico; la ironía, la hondura y el sentimiento en suma.[21]

Orrego, emprende su tarea, seguro de las dificultades inherentes a ella, afirmando que sólo Cervantes podría salir airoso de semejante empresa. La alabanza de Cervantes y su obra inunda este proemio, destacando por sobre todo la variedad y la unidad del texto, esto es, su naturaleza eminentemente barroca.

Seguidamente se ubica un extenso ensayo de Jorge F. Nicolai, médico alemán que emigra a Chile; el escrito está antecedido por un Prólogo escrito por Augusto D´Halmar, en el que además de inscribir el número de la revista en la estela de conmemoraciones por el cuarto centenario, justifica que el texto más importante del volumen sea de un especialista de otro ámbito del saber, alejado, por lo menos, formalmente de las letras. En la figura de Nicolai, según el prologuista, se entrecruzan las artes y las ciencias entendidas como los cimientos en los que se basa el pensamiento y el conocimiento; en ese sentido, la contribución de Nicolai no es exclusivamente científica sino también artística, es el comentario de "un humanista, más bien, sobre problemas que, como el de Realidad e Ideal, como el paralelo de Dante y Cervantes, o la comparación

[21] Eugenio Orrego Vicuña, "Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Antología, estudio preliminar", en *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 67-68. Santiago de Chile, 1947, p. 107.

con Shakespeare, no tan solo atañen a la porción intelectual de la humanidad, sino a la humanidad lisa y llanamente”.[22]

Comienza Nicolai su texto “El Poema de don Quijote” comparando a Cervantes con Dante y Shakespeare, considerados como inauguradores de los tiempos modernos, y preguntándose si tanto el italiano como el inglés ostentaron realmente el estatus de genios, al lado de la indudable superioridad de Cervantes. En este mismo sentido, realiza una nueva comparación, esta vez entre don Quijote, Hamlet y Fausto, personajes que a pesar de que “andaban tras el mundo, siguiendo sus muy diferentes ilusiones y realizando sus diferentes y memorables hazañas”,[23] llegan a un mismo término: “recobraron el buen juicio del sentido común y reconocieron la vetusta sabiduría de los pueblos”.[24] Se cierra el número especial con ciertas opiniones y reflexiones que hace Eugenio Orrego Vicuña en torno a cómo ha sido interpretada la “Biblia Civil” que es el *Quijote*; es así como pasa revista por las principales posturas críticas de la escuela española, alemana, rusa y francesa, hasta llegar a concluir que Cervantes y don Quijote están indisolublemente unidos, en la medida en que la criatura es reflejo de la esencia del creador, ese creador que supo prefigurar la perfección a la que debería aspirar el hombre contemporáneo: “Cervantes supo, porque es lo propio del genio asomarse por encima del arco del tiempo. Supo y de ese saber, de ese prefigurar, de ese querer, Don Quijote brotó como una flor de milagro. Brotó para ser semilla”.[25]

El último homenaje de 1947 se gesta en la Universidad de Concepción con la edición de un número especial de la revista *Atenea* dedicado a Cervantes, que cuenta con veinticinco colaboraciones de variado tipo, convirtiéndose en la publicación de homenaje más extensa de cuantas se realizan en Chile en dicho año. A pesar de la ausencia de

[22] Augusto D’Halmar, “Prólogo”, en *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 67-68. Santiago de Chile, 1947, p. 31.

[23] Jorge F. Nicolai, “El Poema de don Quijote. Ensayo psicológico sobre el fundamento de la Poesía (Cervantes comparado con Dante y Shakespeare)”, en *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 67-68. Santiago de Chile, 1947, p. 84.

[24] *Idem*.

[25] Eugenio Orrego Vicuña, “Don Quijote. Opiniones y reflexiones”, en *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 67-68. Santiago de Chile, 1947, p. 119.

un orden temático en los trabajos que contiene la revista, el análisis de su contenido revela seis líneas básicas, éstas son: a) "Cervantes y América"; b) "Cervantes en su contexto"; c) "Revisión de las interpretaciones europeas de Cervantes"; d) "Lecturas personales y variadas de la obra cervantina"; e) "Homenajes poéticos", y f) "Aportes de cervantistas reconocidos".

La primera de estas líneas, "Cervantes y América", contiene cuatro trabajos; en primer lugar, el editorial de Luis Durand, "América y Cervantes", en el que propone una continuidad de la cultura española en la América hispana a partir de la empresa de descubrimiento y conquista. Durand realiza un extenso elogio de Cervantes como cumbre de la lengua española, además de resaltar la importancia del autor del *Quijote* como creador de una nueva y moderna forma de escritura: la novela, género donde es posible explorar la complejidad y vastedad de la condición humana. Por último, Durand indica la importancia de homenajear a Cervantes y cómo, en este sentido, se vinculan las actividades americanas con las españolas: "España, fortalecida en esta prolongación de su raza nacida en suelo americano, saluda en estos días al príncipe de los ingenios, nacido de su estirpe. Por todos los ámbitos de la América Hispana resuena el nombre egregio de don Miguel de Cervantes y Saavedra, orgullo de la gente que lleva en las venas la misma sangre que palpitó en su corazón y habla el idioma en que se escribiera el *Quijote*".[26]

En segundo lugar, dentro de esta misma línea temática que aúna a Cervantes con las letras americanas, está el acercamiento "Cervantes en la obra de Antonio Espiñeira", de Juan Uribe-Echaverría. En su trabajo, el crítico analiza la trayectoria de la obra dramática de Espiñeira (1855-1907) considerándolo como "el autor teatral chileno más vinculado a Cervantes".[27] En los textos de este dramaturgo, la impronta cervantina resulta patente no sólo por las recreaciones literarias (*Alboroto en el Cotarro*) y biográficas (*Martirios de Amor* y *Cervantes en Argel*) que escribió Espiñeira, sino también en sus obras de temática

[26] Luis Durand, "América y Cervantes", en *Atenea*, núm. 268. Concepción, 1947, p. 7.

[27] Luis Uribe Echevarría, "Cervantes en la obra de Antonio Espiñeira", en *Atenea*, núm. 268. Concepción, 1947, p. 132.

popular chilena (el sainete *Chincol en Sartén*, por ejemplo). En definitiva, para Uribe-Echevarría la producción de Espiñeira está inequívocamente marcada por su lectura de la vida y obra de Cervantes.[28]

En "Cervantes en Chile", Julio Molina repasa y realiza una breve reseña por la escasa bibliografía del cervantismo chileno; así, revisa los trabajos de José Toribio Medina, Roberto Vilches Acuña, el novelista Augusto D'Halmar, la reconocida profesora Amanda Labarca, el crítico literario Omar Emeth, los ya mencionados Juan Uribe-Echevarría y Enrique Nercasseau, entre otros. Finalmente, el último trabajo adscrito al eje que relaciona la obra cervantina con la cultura americana es el ensayo de Jorge R. Fernández, "Presencia de América en la obra de Cervantes". Este interesante trabajo interpretativo parte de la siguiente pregunta: "¿Se encuentra presente América, las Indias, en la obra cervantina? En esa indudable radiografía nacional que es el *Quijote*, ¿está presente América, nacida ya al total nacional? ¿Y en el resto de su obra? La respuesta, de gran interés por lo que recoge del sentir colectivo de su época, es evidente: al ingenioso autor no pareció tentarle como tema esencial la conquista y colonización americana".[29]

A pesar de aquella ausencia del tema americano en el alcalaíno, Fernández indaga en las obras dramáticas *La entretenida* y *El rufián dichoso*, así como en algunos fragmentos del *Persiles* y en la recurrencia de motivos y tópicos en los textos de Cervantes que refieren a las Indias (por ejemplo, las menciones a Potosí, a los conquistadores españoles o a las costumbres que los europeos atribuían a los aborígenes americanos). De ese análisis, Fernández concluye que la presencia de América en la obra cervantina está relacionada con la riqueza: "Se trata de la idea de riqueza que la mayor parte de las veces —por no decir casi todas— que aparece usada por Cervantes va unida al recuerdo del Nuevo Mundo. Cuando en su obra surge un personaje rico, o que se enriquece directa o indirectamente, lo es en América, y en

[28] *Cf*. Jéssica Castro, "Cervantes en Chile: recreaciones en torno a su figura en las obras de Antonio Espiñeira, *Alboroto en el cotarro* (1878), *Martirios de amor* (1882) y *Cervantes en Argel* (1886)", en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Universidad de Sao Pablo*, *29 de junio-3 de julio*, *2012*. En prensa.

[29] J. R. Fernández, "Presencia de América en la obra de Cervantes", en *Atenea*, núm. 268. Concepción, 1947, p. 193.

particular en el Perú, en la mayoría de los casos".[30] Todo esto, y como era de esperarse, Fernández lo vincula a la consabida intención biográfica que tuvo el autor del *Quijote* de probar suerte en las Indias.

Sin duda, del conjunto de ejes temáticos que componen este número de *Atenea*, el que liga a Cervantes y América, resulta ser el más interesante por cuanto sus autores desarrollan ensayos de crítica literaria que exhiben bastante mayor originalidad que el resto de trabajos de la revista. De hecho, en las dos líneas siguientes —"Cervantes y su contexto"[31] y "Revisión de las interpretaciones europeas de Cervantes"[32]—, se observan la repetición y el examen de ideas desplegadas con anterioridad por la crítica cervantina europea, en general, y española, en particular. De este modo, los autores vuelven sobre algunas comparaciones manidas —Cervantes contra Lope de Vega; Cervantes y la pintura de Velázquez— junto con la permanente cita de connotados críticos cervantistas —José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Agustín G. de Amezúa, Salvador de Madariaga y Américo Castro, entre muchos otros. A pesar de ello, en estos ensayos los críticos chilenos demuestran estar actualizados con respecto a los avances e investigaciones de mayor repercusión en el ámbito de estudios del hispanismo.

En "Lecturas personales y variadas"[33] se aprecia un grupo no menor de textos misceláneos que van desde interpretaciones personalísimas, pasando por impresiones vagas e íntimas de los textos literarios de Cervantes, hasta la presencia de algunas propuestas que suscitan un

[30] *Ibid.*, p. 196.

[31] En esta línea se encuentran los siguientes trabajos: "El postulante y el favorito (Cervantes y Lope de Vega)", de Guillermo de Torre; "Cervantes y Velázquez", de Antonio Romera, y "Cervantes, su época y el *Quijote*", de Diego Muñoz.

[32] Allí se ubican los siguientes textos: "Algunas interpretaciones europeas del *Quijote*", de Miguel Ángel Vega; "Cervantes y Pérez Galdós", de Mariano Latorre, y "Donde se trata de la historia de Don Quijote y de cómo han juzgado ingenios de diversas lenguas y tiempos", de Eugenio Orrego Vicuña, quien con otro título publicará el mismo texto en la revista *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 67-68. Santiago de Chile, 1947.

[33] En esta línea se hallan: "Espiritualidad y humanismo del *Quijote*", de Edgardo Garrido Merino; "El diálogo cervantino", de Eleazar Huerta; "Relectura del *Quijote*", de Félix Armando Núñez; "Cervantes, o la gran piedad de los hombres", de José M. Corredor; "Leyendo a Cervantes", de Vicente Mengod; "Don Quijote, el gran aficionado", de Fernando Uriarte; "Los mancos", de Andrés Sabella, y "Perdónalos, Gran Cervantes", de Carlos F. MacHale.

mayor interés crítico. Ejemplo de esto último es el trabajo "Figuras femeninas del *Quijote*", de Graciela Illanes Adaro, en donde la profesora chilena señala que en el *Quijote* "debía participar el elemento femenino en las más variadas formas y situaciones",[34] para luego analizar a los personajes del ama, la sobrina, Dulcinea, Marcela, Zoraida, Luscinda, Dorotea, Leandra y Teresa Panza. Illanes concluye con una suerte de interpretación alegórico-moral, indicando de los personajes femeninos que "esta, representa la prudencia; aquella, la honestidad y el recato; la de más allá, la picardía y la gracia; la de acá, a la que tiene fe intensa y espera; esta, es una realidad vívida; esa, una creación ideal; y la sin igual Dulcinea, a la mujer que es norte".[35] Otro trabajo que destaca, pero esta vez por desentonar con el carácter casi unánime de elogio a Cervantes, es el breve ensayo "Sin haber releído el *Quijote*", de Pedro Selva —pseudónimo de Hernán Díaz Arrieta, más conocido como Alone. Este crítico literario, uno de los más relevantes en el panorama cultural chileno del siglo XX, parte su texto escribiendo tajantemente:

> […] yo no soy aficionado a la literatura española; en realidad no me gusta nada […] ¿Por qué voy a fingir que Don Quijote me entusiasma? No sería cierto. Yo sé perfectamente lo que es gustarle a uno un libro: se parece, punto por punto al amor. Se le respira, se le sueña, se le ve de memoria […] Sería hermoso y, sobre todo, honorable haber sentido eso con obra tan sagrada y consagrada; pero —¿qué le vamos a hacer?— no lo he sentido. Condénenme, proscríbanme, injúrienme, no importa; la sinceridad ante todo.[36]

Tras esta provocativa afirmación, Díaz Arrieta continúa con una rotunda crítica contra las celebraciones dirigidas a Cervantes y las efemérides culturales en general, puesto que las considera "ceremonias" vacías, semejantes a una misa. Para Díaz Arrieta, precisamente el problema con el *Quijote* no es su misma calidad literaria, sino la

[34] Graciela Illanes Adaro, "Figuras femeninas del *Quijote*", en *Atenea*, núm. 268. Concepción, 1947, p. 158.

[35] *Ibid.*, p. 167.

[36] Pedro Selva, "Sin haber releído el *Quijote*", en *Atenea*, núm. 268. Concepción, 1947, pp. 57-58.

tradición que lo avala y mitifica, quitándoles a los lectores comunes y corrientes la libertad y posibilidad del goce estético sin mediaciones interpretativas: "[El *Quijote*] solo tiene ese defecto, que él no puede prever ni evitar: lo han trillado tanto, lo han manejado y exhibido como un animal de feria; recuerda a esos elefantes de circo que uno querría volver a soltar en la selva para verlos libres; y admirarlos y temerlos, lejos de sus domadores. A Don Quijote no es posible descubrirlo".[37]

En suma, el ensayo de Díaz Arrieta destaca precisamente por situarse a contrapelo del resto de los trabajos de la revista y del cervantismo en su totalidad. Ahora bien, hay que entender este antihomenaje menos como una crítica rigurosamente desarrollada que como una socarrona provocación en un contexto de máxima canonización de una figura autorial, como lo fue Miguel de Cervantes. Además, la propuesta de Díaz Arrieta es, en última instancia, una irónica invitación hacia los lectores para releer el *Quijote* despojándose del peso de una inmensa tradición interpretativa.

En oposición a lo anterior, es posible leer en el volumen de *Atenea* dos pequeñas composiciones poéticas en honor a Cervantes: una, del poeta Juvencio Valle y titulada "Sublime caballero"; otra, de Luis Merino Reyes, "Soneto a Don Quijote". Los dos poemas, como era de esperarse, adolecen de una deficiente calidad literaria y funcionan más bien como adornos del número de la revista, con un alto grado de irrelevancia. Por último, en el final del volumen se incluyen tres textos de insignes cervantistas destacados a nivel mundial: los españoles, Américo Castro y Ramón Menéndez Pidal, y el inglés William J. Entwistle.[38]

[37] *Ibid.*, pp. 60-61.

[38] De Américo Castro se reimprime el artículo "Dos capítulos cervantinos", que ya había sido publicado con anterioridad como parte de su texto *El pensamiento de Cervantes*. Madrid, Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando (anejo VI de la *Revista de Filología Española*), 1925. Por su parte, de Ramón Menéndez Pidal se reimprime el trabajo "Un aspecto en la elaboración del *Quijote*", que se presentó anteriormente, en primer lugar, como un discurso leído en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, el 1 de diciembre de 1920, y posteriormente se publicó en *De Cervantes y Lope de Vega*. Buenos Aires/Madrid, Espasa-Calpe, 1948. De William J. Entwistle se publica su artículo "La sabiduría de Cervantes".

Un atento examen de *Atenea* revela, en primer término, el entusiasmo y la adhesión en torno al centenario del nacimiento de Cervantes, que se concreta en ensayos y análisis literarios casi en su totalidad —con la excepción de Pedro Selva— elogiosos, panegíricos y encomiásticos. Se tiende, además, a situar la significación simbólica de la figura de Cervantes, así como su obra, con especial énfasis en el *Quijote*, al interior y como parte constitutiva de la cultura hispánica latinoamericana y chilena. La hermandad que supone la lectura y aprehensión de la obra cervantina entre españoles y americanos, ya puesta en evidencia en los festejos celebrados en 1916, toma renovado aliento en esta nueva celebración, lo que se evidencia en las palabras de Luis Durand, las que dan cuenta del viaje de ida y vuelta de Cervantes y su obra: ida hacia América, de la mano de los grandes descubridores, y vuelta hacia Europa, rejuvenecido, releído, adaptado, en suma, vuelto a nacer. Sin embargo, a pesar de todo el esfuerzo de los intelectuales, estudiosos y artistas, el cervantismo chileno aún carece en ese entonces de una consolidación tal que dé como resultado una producción crítica significativa, que sea capaz de proyectarse hacia ámbito del cervantismo e hispanismo internacional, de más difusión e influencia. Probablemente por este motivo se haya recurrido a la inclusión de los artículos de Castro, Menéndez Pidal y Entwistle; aquellos renombrados filólogos vendrían a llenar un vacío, una vacancia o una carencia del exiguo cervantismo chileno.

Algo similar ocurre en el caso de la revista *Estudios*, en donde tres de sus autores son de nacionalidad española y sólo dos son chilenos. A pesar de que en dicho número se aprecia una línea de cohesión entre algunos de sus artículos, la que se manifiesta en la actualización de la oposición edad dorada/edad de hierro, tampoco se observa una exclusiva intervención de la intelectualidad chilena al servicio de un cervantismo propio, sino una necesidad de enaltecimiento, acompañada de un impulso ensayístico libre que no manifiesta un propósito crítico y propiamente filológico-literario. Por su parte, los *Anales* se alejan bastante de lo realizado por los otros dos homenajes, en la medida en que es notoria su necesidad de participar activamente del IV Centenario de tan alta figura como es Cervantes, ocasión en la que la Universidad de Chile no puede ni debe estar ausente; sin embargo, su real

contribución no está a la altura de lo que se espera de esa casa de estudios, pues se transforman en meros divulgadores (sin desconocer la importancia de dicha tarea) de la obra cervantina, cuya única aportación crítica es fruto de un médico alemán afincado en Chile, escrito que, sin duda, favorece al cervantismo, pero que no da cuenta de los avances investigativos propios.

Entre lo sucedido entre 1916 y 1947 median treinta y un años, en los cuales, si bien se observa cierta producción en torno a Cervantes y su obra, se notan esfuerzos aislados de un cervantismo propiamente chileno. Este segundo intento de constituir una escuela en torno a Cervantes, a la par de lo realizado por el *Aniversario CCLXII* de 1878, *Los Juegos Florales* y el *Homenaje de la Academia Chilena de la Lengua*, ambos de 1916, se caracteriza por ostentar un tono más académico, alejado de lo meramente festivo y popular que primó en *Los Juegos Florales*. De esta manera, aquella disociación entre la academia y la calle, entre lo privado (o semiprivado) y lo público, deja paso a un movimiento que se sirve de lo periodístico, en la medida en que se utilizan los diarios y revistas de circulación masiva como medio de difusión de ensayos, artículos y creaciones cervantistas y cervantinas. Por tanto, el papel que desempeñan los círculos académicos, entre los que participan las revistas *Estudios*, *Anales* y *Atenea*, no cumple con las expectativas depositadas en los altos intelectuales e investigadores chilenos, deudores de la tradición hispánica, pero sin los suficientes bríos como para crear escuelas de pensamiento que señalen el camino a los futuros estudiosos.

La figura señera del cervantismo chileno, José Toribio Medina,[39] es capítulo aparte en esta historia, al convertirse en el único especialista

[39] José Toribio Medina no sólo fue un destacado cervantista chileno, sino también un incansable hispanista americano, entre los principales aportes en torno a la obra cervantina se ubican las siguientes: *El Disfrazado autor del "Quijote" impreso en Tarragona fue fray Alonso Fernández* (1918); *Novela de la Tía Fingida*, *con anotaciones a su texto y un estudio crítico acerca de quién fue su autor* (1919); *Cervantes americanista*: *lo que dijo de los hombres y cosas de América* (1915); *El lauro de la "Galatea" de Cervantes es Ercilla* (1919); *Escritores americanos celebrados por Cervantes en el "Canto a Calíope"* (1926); *Cervantes en Portugal* (1926), y *Cervantes en las letras chilenas* (1923). *Cf.* José Toribio Medina, *Estudios cervantinos*. Santiago de Chile, Nascimento, 1958.

reconocido que supo ahondar en la huella dejada por Cervantes en nuestra sociedad. Toribio Medina, que escribe entre ambos centenarios —1916 y 1947—, podría haberse convertido en la figura que diera cohesión a estos dos impulsos colectivos de colaboración; sin embargo, sus estudios no son consecuencia de esa primera celebración y él no llega a vivir la segunda de ellas. En este contexto se actualizan las sentidas palabras de Nercasseau cuando en 1878 se lamentaba de que su propuesta no había dado como resultado un ejercicio de análisis e interpretación literaria. Así lo señalaba: "Tal me ha pasado con el libro a que dan remate estas líneas, escritas con la íntima amargura del desencanto, pero también con esa reposada tranquilidad del que mira satisfecha una aspiración de su alma, y cumplido un deber principalísimo de su conciencia literaria".[40] Al finalizar la década de los cuarenta, Chile no puede enorgullecerse completamente de su quehacer cervantista, pero sí puede estar satisfecho de los sucesivos intentos, cristalizados en esos homenajes y en la inmensa aportación que significa la obra de Medina, de constituir una escuela de crítica cervantina chilena.

[40] Enrique Nercasseau, "Sobre este libro", en E. Nercasseau, ed., *op. cit.*, p. 145.

Ricardo Rojas y la “fundación” del cervantismo argentino

CLEA GERBER

1. Ricardo Rojas y el campo cultural de la Argentina del Centenario[1]

Un adjetivo se impone a la hora de abordar la obra de Ricardo Rojas (1882-1957): “fundacional”. En efecto, no es posible sustraerse, al analizar cualquier aspecto de su vasta producción escrita —que va desde el periodismo a la literatura y se mueve por géneros tan diversos como el ensayo, las memorias y la obra poética, filosófica e histórica—, al peso que tiene la figura de Rojas en el proceso de conformación de la literatura argentina, a partir del triple frente constituido por su producción ensayística, la cátedra de Literatura argentina que inaugura en 1913 en la Universidad de Buenos Aires y la monumental *Historia de la literatura argentina* que escribe y publica entre 1917 y 1922. Cabe destacar asimismo su rol como antólogo, desde donde contribuyó a la construcción y difusión de un canon nacional mediante la publicación, a partir de 1915, de los veintinueve títulos de la Biblioteca Argentina (una colección de textos “fundamentales”, con prólogos suyos o de sus discípulos), tarea que se complementó con el amplio catálogo de publicaciones del Instituto de Literatura Argentina, fundado por Rojas en 1922, mientras se desempeñaba como decano de la Facultad.[2]

[1] Los festejos y conmemoraciones por el Centenario de la Revolución de Mayo (1810) enmarcan la labor intelectual de una generación preocupada por definir la identidad nacional, donde Rojas ocupa un rol preponderante. *Cf.* Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires, CEAL, 1983 [1979].

[2] Es ya clásico el artículo que Altamirano dedica a Ricardo Rojas, cuyo elocuente título —en el que basamos el de este trabajo— es “La fundación de la literatura argentina” (en C. Altamirano

No ahondaremos aquí en las prolíficas intervenciones de Rojas en torno a la literatura argentina, que han sido abordadas por un gran número de críticos y exceden el propósito de estas páginas, en las que, modestamente, pretendemos revisitar los textos de su vasta obra dedicados a Cervantes.[3] No obstante ello, es necesario destacar que las taxonomías, ordenamientos y jerarquías por él dispuestas organizan durante largo tiempo un espacio de lo "legible" nacional, con zonas centrales y periféricas, y donde se eleva un faro indiscutido: el *Martín Fierro* de José Hernández. La postulación del *Martín Fierro* como "libro nacional" es una de las más duraderas operaciones de lectura de Rojas, y tiene su complemento en el significativo gesto de iniciar su *Historia de la literatura argentina* con "los gauchescos" y no con "los coloniales", desplazando el ordenamiento cronológico en función de una periodización organizada a partir de lo que considerará la piedra basal del sistema: la literatura gauchesca.

El calificativo de fundacional resulta adecuado también por cuanto Rojas exhibe una clara conciencia de su gesto iniciador, algo que sin duda se vio propiciado por el particular clima cultural de la Argentina

y B. Sarlo, *op. cit.*). Un testimonio más reciente de la condición "fundacional" que se asigna a la obra de Rojas en la Argentina es el hecho de que el número inaugural de *Ex libris* (2012), la revista del departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, se abre con una revisión y reivindicación de su labor. En el marco de esta publicación, destaca especialmente el valioso gesto de reeditar el discurso de inauguración que Rojas pronunció en 1913, en ocasión del acto que celebra la creación de la cátedra de Literatura argentina, publicado originalmente en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. En el mismo número, un breve artículo firmado por el equipo de la cátedra de Literatura argentina I en su conformación actual, pondera su legado en los siguientes términos: "Ese canon y esa periodización, esbozados por primera vez en los programas y las clases de la universidad, constituyen, con toda su densidad, la herencia que nos dejó Rojas, una herencia que en el ámbito académico fue solo revisada esporádicamente hasta la apertura democrática de 1983, cuando, con el inicio de una importante renovación de los profesores y los planes de estudio, tiene lugar, junto con la incorporación de las materias de teoría, una transformación casi total en los estudios literarios del área de literatura argentina y latinoamericana". <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/exlibris/contenido/archivo/1/ensenanza/ensenanza4A.pdf>.

[3] Las *Obras completas de Ricardo Rojas* publicadas por editorial Losada ocupan cuarenta volúmenes, ordenados en series para facilitar la difusión de unos escritos que se extienden por todos los géneros. *Cervantes* (1948, reedición del libro de 1935) es el volumen 27 de la serie "Entre España y América". Su apartado inicial es, con pocas modificaciones, el estudio introductorio a la edición de las *Poesías de Cervantes* de 1916.

del Centenario y su ímpetu "modernizador".[4] Hay que tener en cuenta en este sentido que el proyecto de Rojas excede lo estrictamente literario para definirse más bien como "estudios culturales *avant la lettre*",[5] tal como se desprende del subtítulo que lleva su *Historia...*: "Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata". Esto ha de entenderse, según su propia explicación, como el estudio de las corrientes de ideas y pasiones del "alma argentina", que acompañaron y acaso dirigieron los procesos centrales de la historia del país. Sosteniendo las batallas, los regímenes de gobierno, los sistemas de educación y un largo etcétera, está el "espíritu de la raza", cuya evolución es posible estudiar a partir de su literatura.[6] Se entiende entonces que en la Lección inaugural que pronuncia al hacerse cargo de la cátedra recién creada, Rojas se muestre no sólo consciente, sino incluso sorprendido de que una tarea de tal importancia no se haya llevado a cabo hasta entonces. Rafael Obligado, por su parte, lo presenta en nombre del decano en la ceremonia de inauguración refiriéndose a él como el redentor que viene a iluminar la oscuridad de tamaña falta: "a reparar esa injusticia, a dispersar esa tiniebla, viene la luz de la cátedra de literatura argentina".[7]

Ciertamente, el gesto de *fiat lux* impregna la totalidad del discurso de Rojas al hacerse cargo de la cátedra: se siente la emoción inaugural, la conciencia de estar *haciendo historia* —y desde su visión, cabría decir: *haciendo patria*— a través de la presentación ordenada de los "monumentos" espirituales del país que son sus producciones literarias. Literatura y Nación aparecen estrechamente unidas en este proyecto, y, de hecho, Obligado justifica la elección de Rojas para hacerse cargo

[4] Graciela Montaldo señala que Rojas, al igual que otros intelectuales de esta generación, se abocó a "crear un modelo cultural para el estado" ("Estudio preliminar" a Ricardo Rojas, *El país de la selva.* Buenos Aires, Taurus, 2004, p. 35).

[5] La expresión es de Pablo Martínez Gramuglia, quien subraya que Rojas "utiliza análisis y exégesis propios de los estudios literarios para abordar zonas más amplias de la cultura y de la historia intelectual" ("Ricardo Rojas, una modernidad argentina", en *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, vol. 6, núm. 16, 2006, p. 319).

[6] Ricardo Rojas, "La literatura argentina", en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, núm. XXI, 1913, p. 371. Esta conferencia, pronunciada el 7 de junio de 1913 durante el acto de inauguración de la cátedra, se convertiría luego en la Introducción a su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922).

[7] "Discurso inaugural de la cátedra de literatura argentina", en R. Rojas, *op. cit.*, p. 371.

de la asignatura a partir de la ponderación de sus aptitudes para "oír" la vibración de la patria en las letras argentinas:

> Ha designado [el Consejo de la Facultad de Filosofía y Letras] a don Ricardo Rojas, al autor de la *Restauración nacionalista*, precisamente porque se trata de restaurar el alma argentina en su amplia vibración; al evocador del *Blasón de plata*, que así descendió a las tumbas del Inca, conmovidas por el himno patrio, como vio resurgir la vida transvasada del conquistador a "la carne terrena de las madres indias"; y también al poeta de *Los Lises del blasón*, porque el dominio de la rima y el ritmo prueba la microfonía del oído para todas la audiciones, inclusive la delicadísima del latir de los pueblos.[8]

Es importante reparar en la conjunción de poesía y "restauración" en el marco de la doctrina y el programa nacionalista de Rojas, ya que encontraremos ecos de estas ideas en su lectura de la obra cervantina. No es casual, de hecho, la rehabilitación de Cervantes como poeta a la

[8] *Idem*. Resulta significativo el paso de las imágenes visuales utilizadas para enfatizar de modo grandilocuente el gesto "fundacional" (la luz que disipa las tinieblas) a las metáforas auditivas que emplea a la hora de caracterizar la sensibilidad de Rojas para percibir el murmullo de las corrientes espirituales del país, como si se tratara aquí de un "elogio de lo mínimo", casi imperceptible: un latir "delicadísimo" del pulso nacional, que exige una "microfonía" del oído. El discurso de Obligado da cuenta, por otra parte, de la necesidad de legitimar tanto al docente como a la cuestionada asignatura. Antonio Pagés Larraya comenta que luego del discurso mediante el cual Rojas tomó posesión de la cátedra, el decano de la facultad, Rodolfo Rivarola, manifestó su escepticismo diciéndole "Usted acaba de prometer un riquísimo guiso de liebre, quisiera saber de dónde va a sacar la liebre...", a lo que Rojas respondió: "Créame, señor decano, que ya salí a cazarlas desde hace tiempo" (*cf.* Jorge Dubatti, "Ricardo Rojas y 'La Literatura Argentina' en 1913: Universidad, estudios literarios y proyección político-social", en *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, vols. 21-22, Mendoza, Instituto de Filosofía Argentina y Americana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2004-2005, pp. 287- 295). Es sabido que un importante sector de los intelectuales argentinos cuestionó la extensión y excesiva "amplitud" de su proyecto: Paul Groussac considera la *Historia de la literatura argentina* como un "floripondio al libro", mientras que Borges, por su parte, señala irónicamente que Rojas ha escrito una historia de la literatura argentina más extensa que la literatura argentina (*cf.* Carola Hermida, "A cien años de la fundación de la cátedra de literatura argentina. Andamios en torno a una obra en construcción", en *El Toldo de Astier. Propuestas y Estudios sobre Enseñanza de la Lengua y la Literatura*, año 4, núm. 7, 2013, pp. 91-104).

que abocará Rojas sus primeros esfuerzos en la materia, así como la consideración del autor del *Quijote* como un "profeta" que escribió en prosa la epopoeya del hombre moderno.

Como afirma Pulfer, las propuestas de Rojas van en el camino del reformismo dentro del Estado oligárquico, "intentando ampliar su base de sustentación por la vía de la educación y la conformación de un cuerpo nacional con principios y valores comunes fundados en la 'tradición espiritual nacional', en la 'invención' de una tradición".[9] El propio Rojas deja claro, en su Lección inaugural: "Se me entrega una cátedra sin tradición y una asignatura sin bibliografía".[10] Es, pues, en la creación de esta "tradición" donde la lengua castellana cobrará un rol importante, y del mismo modo el *Quijote*, como monumento del idioma.

Debemos tener en cuenta que un componente importante del clima ideológico de la Argentina del Centenario fue el hispanismo. Como señalan Altamirano y Sarlo, el espíritu de conciliación hacia España y la reconsideración de la "herencia española", que tomó auge en toda Hispanoamérica particularmente después de la guerra hispano-norteamericana, "comportaban un viraje respecto de la tradición liberal decimonónica y abrirían paso a una nueva visión del pasado, alimentando uno de los mitos de la hora: el mito de la raza". Bajo el influjo de esta nueva actitud, algunos intelectuales argentinos de esa generación, entre los cuales Rojas ocupa un rol primordial, leerán en los escritos de los noventayochistas su propia inquietud por la tradición y el reclamo de un renacimiento del "alma nacional",[11] concebida en términos de una heterogeneidad propia que intenta conciliar la tradición hispánica y la indiana.[12]

[9] Darío Pulfer, "Presentación", en Ricardo Rojas, *La restauración nacionalista.* Buenos Aires, Unipe, 2010, p. 22.

[10] R. Rojas, "La literatura argentina", en *op. cit.*, p. 373.

[11] C. Altamirano y B. Sarlo, *op. cit.*, p. 164.

[12] *Cf.* María Beatriz Schiffino, "Ricardo Rojas y la invención de la Argentina mestiza", en *Revista Pilquen* (Sección Ciencias Sociales), año XIII, núm. 14, 2011, p. 3. Tal como explica la autora, el intento de conciliar estas dos tradiciones hace que el nacionalismo de Rojas se oponga a los relatos fundacionales de la argentinidad esbozados a lo largo del siglo XIX.

2. La edición de las poesías de Cervantes: un trabajo pionero

Empezaremos entonces por destacar el rol fundacional que ha tenido Rojas en la constitución del cervantismo argentino.[13] Si bien se registra ya un marcado interés por la obra de Cervantes —especialmente el *Quijote*— a comienzos del siglo XX, como atestiguan el *Ensayo de antología cervantina* publicado en 1916 por Ricardo Monner Sans o los textos de Alberto Gerchunoff (*La Jofaina maravillosa*, de 1922, y *Retorno a don Quijote*, publicado póstumamente en 1951 con prólogo de Jorge Luis Borges), debemos remontarnos a las clases universitarias de Rojas para datar el inicio de los estudios de cuño académico. Sobre la base de esos cursos surgirá su edición de las poesías de Cervantes, publicada en 1916 por la Universidad de La Plata, cuyo estudio preliminar pasará luego a integrar, con algunas reformulaciones, el libro *Cervantes*, publicado en 1935.

El ímpetu inaugural, la conciencia de estar abriendo un camino crítico, es palpable en las *Poesías de Cervantes* de Rojas, que constituyen el primer trabajo de recopilación y estudio minucioso de la lírica del autor alcalaíno y la primera ocasión en que sus versos aparecen separados de su prosa. Este esfuerzo posee enorme vigencia a lo largo de todo el siglo XX, pues, como apuntó recientemente Rodrigo Olay Valdés, desde la edición de Rojas en 1916 hasta dos antologías publicadas con motivo del IV Centenario de la primera parte del *Quijote* en 2005 (la de José Manuel Caballero Bonald y la de Alberto Blecua y Antonio Pérez Lasheras) estaba fuera de circulación cualquier compilación que recogiese los poemas que Cervantes intercaló en su teatro,

[13] Para muestra basta un botón: el número monográfico que la revista *Olivar* dedicó al cervantismo argentino en el año 2005 cuenta con artículos referidos a la labor desarrollada por la escuela filológica española, Arturo Marasso, Celina Sabor de Cortazar, Hugo Cowes, Isaías Lerner y Alicia Parodi; tras aclarar que estos nombres no representan la totalidad de los aportes de la crítica argentina a los estudios cervantinos, se explicita de modo particular la "deuda" con Rojas: "el gran ausente, es sin lugar a dudas, Ricardo Rojas, a quien *Olivar* planifica dedicar próximamente un reconocimiento especial por su contribución a los estudios hispánicos desde su condición de 'creador' de la literatura argentina" (Gloria Chicote, "Don Quijote en *Olivar*", en *Olivar*, vol. 6, núm. 6, número monográfico: "El cervantismo en la Argentina, una historia tentativa", 2005, p. 13). El número en cuestión dedicado a Rojas no ha sido publicado todavía.

considerados casi unánimemente —y cabe acotar que aquí también Rojas fue pionero— lo mejor que escribiera en verso.[14] No obstante ello, las aportaciones de Rojas han sido sometidas por largo tiempo a un curioso olvido por parte de los cervantistas, y tampoco merecieron atención de quienes se han dedicado a estudiar la producción del autor argentino, opacadas seguramente por su ingente obra histórico-filosófica.[15]

Hay que señalar que Rojas se muestra muy consciente del trabajo pionero al que se ha abocado al querer sentar las bases para una reconsideración crítica de la poesía de Cervantes. A la sorpresa de que esto no se haya hecho antes *—locus* repetido en su rol de historiador de la literatura argentina— se suma aquí la curiosidad de constatar que ha de ser en tierras americanas, desde el margen de los estudios tradicionales, donde se sitúen los "comienzos" de tal empresa:

> Para estudiar este "caso" era necesario comenzar por donde yo he comenzado: por la compilación de todas las poesías líricas de Cervantes. Ellas, aquí reunidas, presentan ya en *corpus* total, las poesías donde habrá de radicarse en lo sucesivo esta cuestión. Y viéndola ya completa, me sorprende que en tres siglos no la hayan otros realizado, a menos que los hados de Cervantes la reservaran para ofrenda de América a su gloria en el laurel que más ambicionó.[16]

Ciertamente, la fecha de 1916 resulta especialmente propicia para que una tarea como la que emprende Rojas se realice en América. El tercer centenario de la muerte de Cervantes encuentra a Europa inmersa en la Gran Guerra, y en este contexto, España suspende toda celebración por considerar que ofrecería "un espectáculo extraño y lastimoso de un pueblo entregado a fiestas" mientras "los hombres se matan a centenares de miles".[17] En Argentina, la situación es otra: al cumplirse

[14] Rodrigo Olay Valdés, "Reconsideración de la poesía cervantina: los defectos métricos y estilísticos de Cervantes", en *Anales Cervantinos*, vol. XLV, 2013, p. 296.

[15] *Cf.* Graciela Bazet-Broitman, "Cervantes poeta: la antología de Ricardo Rojas", en *Filología*, núms. XXXVI-XXXVII, 2004-2005, pp. 161-181.

[16] Ricardo Rojas, *Poesías de Cervantes*. Buenos Aires, Universidad de La Plata, 1916, p. XXX.

[17] Las citas pertenecen al proyecto de decreto redactado por el presidente del Consejo de Ministros, el Sr. conde de Romanones y enviado al rey Alfonso XIII el 23 de enero de 1916.

ese año el primer centenario de la declaración de la independencia, con un Estado nacional afianzado y un país en proceso de organización de las propias instituciones frente al "legado" cultural español, la efeméride cervantina resultará oportuna y productiva.

Rojas ya había aprovechado la gran potencia simbólica de los aniversarios al publicar en 1910, año del centenario de la Revolución de Mayo, su *Blasón de Plata* "como ofrenda a la patria".[18] En este sentido, la edición de las *Poesías* forma parte de un proyecto más vasto de homenaje a Cervantes que se propone incluir una nota local. En efecto, según cuenta Rojas, el proyecto incluía en principio un festejo popular —"una farándula estudiantil que paseara por las calles de La Plata, debidamente caracterizados, a los personajes cervantinos"— ideado para emular la mojiganga realizada a principios del siglo XVII en el Perú colonial, testimonio del temprano arraigo de la obra en tierras americanas. Esta iniciativa no pudo llevarse a cabo y, finalmente, el vínculo de Cervantes con el continente tuvo su parte en la celebración a partir de la reimpresión en facsímil de la nota en la que el alcalaíno solicita a Su Majestad permiso para pasar a América. La parte académica de la conmemoración estuvo representada por diversas iniciativas de Rojas: el dictado de un seminario sobre el *Quijote*, un curso público sobre la vida de Cervantes ofrecido en el aula magna de la Universidad Nacional de La Plata y la edición de las *Poesías* cervantinas por la misma Universidad.

Rojas tiene claro —y lo señala con frecuencia— que gestar una edición de las poesías de Cervantes resulta un aporte fundamental, no sólo como punto de partida para la necesaria revisión de los juicios críticos sobre la lírica del alcalaíno, sino también porque el solo hecho de mostrar en un volumen la extraordinaria cantidad de versos que compuso es un testimonio contundente de la "precocidad, constancia y vena de su vocación".[19] Y resulta necesario insistir en esto último

Eduardo Valero García destaca el tratamiento que tuvo la suspensión de los festejos en la prensa de la época en un reciente artículo: <http://historia-urbana-madrid.blogspot.com.es/>.

[18] Éste es el texto a partir del cual gestará luego el programa de Literatura argentina para la flamante cátedra universitaria (*cf.* C. Hermida, "A cien años de la fundación…", en *op. cit.*, p. 99).

[19] R. Rojas, *Poesías de Cervantes*, p. IX.

porque, como subrayará una y otra vez a lo largo de las páginas introductorias, Cervantes ha sido muy mal leído como poeta.

En efecto, al comienzo de su estudio preliminar a las *Poesías*..., Rojas explicita un diagnóstico, y a partir de él, una metodología. Su recorrido por la enorme labor del “cervantismo oficial” lo ha convencido de que se abundó hasta lo redundante y pueril en ediciones, comentarios o documentos sobre la vida de Cervantes y su obra en prosa, pero nada se ha hecho para estudiarlo como versificador. No merece la pena siquiera tener en cuenta los juicios breves dejados al pasar por sus biógrafos o las meras transcripciones de sus versos en apoyo a alguna agumentación. Al explicar por qué, el autor sienta ya las bases de su estudio:

> No parten esos trabajos de donde debieron, o sea la compilación y estudio de toda la obra lírica de Cervantes; ni siguen el método que debieron seguir, o sea el análisis de esos cantos con relación a la lírica de su tiempo; ni llegan a donde debieron llegar, o sea al juicio de sus poemas considerados en sí mismos, evitando el extremo de glorificarlos porque pertenecen al autor del *Quijote*, o de vituperarlos porque no llegan a la plenitud genial del libro admirable. He ahí, por exclusión, mi punto de partida, mi criterio y mi método.[20]

Definir por exclusión el punto de partida y las bases de su trabajo constituye una toma de posición que subraya la condición “excéntrica” desde la que escribe Rojas (él mismo presenta la edición como “una humilde contribución americana”) y, al mismo tiempo, enfatiza la novedad de su propuesta. Resulta ser en buena medida una posición paradójica: es un crítico que escribe desde el margen del cervantismo “oficial” y estudia los textos marginales —o marginados— del autor; al mismo tiempo, se trata del autor central en el canon literario en lengua española y el crítico que funda la literatura nacional. Quizá sea esta peculiar posición enunciativa que busca construir a lo largo del Estudio preliminar lo que volverá a Rojas un lector particularmente sagaz de los “errores” de lectura ajenos.

[20] *Ibid.*, pp. VIII-IX.

En efecto, el diagnóstico de la situación en que se hallan los estudios sobre lírica cervantina debido a las inconsistencias que exhiben los trabajos que lo precedieron es uno de los puntos más destacables del trabajo de Rojas. Las páginas más vehementes de su introducción las dedica a explayarse sobre esta cuestión, incorporando para ello el recurso "didáctico" de un cuadro de dos columnas en el que dispone a un lado y otro citas de Mayans y Siscar, Cotarelo y Valledor o Vicente de los Ríos, entre otros biógrafos y comentaristas ilustres, con el fin de ejemplificar que "con igual dogmatismo afirma este crítico lo que ese otro niega".[21] Puestas así las cosas, la conclusión resulta obvia:

> Dejemos de citar "autoridades" y de repetir simples "leyendas". Los versos de Cervantes, aquí se los doy reunidos. Júzguelos el lector con total independencia de esa tradición literaria donde sólo encontrará, sobre nuestro tema, las contradictorias arbitrariedades de Lope, las subalternas invectivas de Villegas, las ingenuas interpretaciones de Navarrete, o la rapsodia insubstancial de sus repetidores, sin excluir a Fitzmaurice-Kelly que, en 1892, haciéndose eco de la opinión española, escribe: "Cervantes writing verse is working with materials strange to him. Cervantes a poet is Samson with his hair cut…"[22]

El fervor polemista de Rojas se exalta ante "excesos" como los arribas citados, y a renglón seguido afirma tajantemente que a Cervantes "aun le sobra mata y largor para tenerla más grande que sus calvos escoliastas".[23] Este inflamado discurso tiene un claro objetivo: mostrar la perentoria necesidad de mudar la lente con que se ha enfocado la cuestión hasta el momento. En sus propias palabras: "Cambie la crítica de documentos y de métodos, y habrá cambiado de conclusiones".[24]

[21] *Ibid.*, p. XLVII.

[22] *Ibid.*, p. XLIX.

[23] *Idem.*

[24] *Ibid.*, p. XLIX. El diagnóstico de Rojas sobre la situación de la poesía cervantina continúa vigente en muchos puntos, tal como se aprecia al contrastar sus señalamientos con las preguntas que recientemente ha planteado Olay Valdés al situar el estado de la cuestión sobre la materia: "¿de dónde viene, en fin, la inercia crítica responsable de la pobre consideración de la poesía cervantina? En nuestra opinión, de tres motivos esencialmente: primero, de la comparación con la prosa de Cervantes; segundo, de las apreciaciones que Cervantes hizo sobre su propia poesía;

Debemos preguntarnos entonces qué operaciones pone en práctica Rojas, tras su análisis de las falencias previas, y qué cauces de lectura habilita a partir de las mismas. En este sentido, destaca sobre todo la propuesta de nuevas conexiones, nuevos elementos a ser considerados a la hora de leer la poesía cervantina. Y para ello resulta necesario desarticular las conexiones habituales hasta entonces, tales como el repetido gesto crítico de juzgar la poesía de Cervantes en comparación con su prosa.

Rojas propone entender los textos en su contexto inmediato de producción (es decir, analizar los versos teniendo en cuenta el carácter de la obra mayor en que se insertan) y en relación con factores socioculturales específicos del momento en que surgen. La primera de estas operaciones le permite, entre otras cosas, desestimar contundentemente el supuesto juicio negativo de Cervantes sobre su propia labor como poeta. Muestra así, de modo convincente, que los consabidos versos que se refieren a esta cuestión, citados por toda la crítica (“yo que siempre me afano y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo”, *Viaje del Parnaso*, I, vv. 25-27), son parte de una obra satírica como el *Viaje del Parnaso*, por lo que no están exentos de ironía, y es un error leerlos de manera literal. Por su parte, la segunda conexión —con el contexto histórico— le permite fundamentalmente rehabilitar al Cervantes dramaturgo, y a partir de ello insistir en que sus mejores versos se encuentran en las comedias que escribió.[25]

tercero, de lo poquísimo que se ha leído la poesía de Cervantes” (R. Olay Valdés, “Reconsideración de la poesía cervantina…”, *op. cit.*, p. 295).

[25] El hecho de incorporar los fragmentos líricos de las comedias es una decisión que implica resolver la adopción de un criterio con el cual seleccionarlos, problema que el propio Rojas menciona como una de las cuestiones que ha debido tener en cuenta al armar su recopilación. Explica entonces que ha optado por ceñirse a aquellos trozos que forman por sí solos un poema lírico, aunque dentro de la obra aparezcan incluidos en un diálogo en boca de algún personaje: se trata en muchos casos de sonetos, romances y glosas, a veces con acotaciones de que han de cantarse con acompañamiento musical. Excluye en cambio los parlamentos narrativos que pierden “su ambiente y significación” fuera de sus respectivos dramas. La excepción a esta norma la constituyen ciertos trozos de la *Numancia* que decide incluir, en tanto considera que “son ya clásicos los largos parlamentos narrativos de España, El Duero, La Guerra y El Hambre…” (R. Rojas, *Poesías de Cervantes*, p. XXXIII). Los otros problemas que Rojas consigna como cuestiones a resolver son los siguientes: la paternidad de las obras, la autenticidad del texto, la adopción de una ortografía que no traicione la prosodia de los poemas y la exclusión de las repeticiones.

La reivindicación de la producción teatral cervantina se profundizará luego en el libro *Cervantes*, donde Rojas dedicará un apartado completo al análisis de Cervantes como "poeta dramático". Allí abunda en referencias históricas a la gestación y desarrollo del teatro aurisecular: se refiere a los géneros y temas más transitados, a cuestiones de preceptiva, a la génesis de la Comedia Nueva e incluso a la influencia de las obras cervantinas en dramaturgos posteriores. Todo ello le permite concluir que la producción dramática cervantina adquiere, dentro de dicho proceso histórico, "una jerarquía indiscutible en los orígenes del teatro español, si no por la maestría de la técnica, al menos por la novedad de sus temas y el realismo de sus creaciones".[26] Señala asimismo que la versificación cervantina se mueve mejor en los temas populares y no en los poemas largos o de asunto académico, razón por la cual es en algunas de sus obras dramáticas donde se muestran acabadamente sus facultades de poeta lírico.

No obstante ello, Rojas se esfuerza en aclarar que no se trata de oponerse a la subestimación de los poemas cervantinos cayendo en el extremo opuesto de ensalzarlos por el mero hecho de provenir del "genio" de su autor. Así pues, emprende un análisis de sus defectos métricos y estilísticos con ánimo de mostrar que, efectivamente, hay un gran número de versos "insanablemente malos" en la obra del alcalaíno, aunque su opinión es que debería juzgárselos por los buenos, "que también los tiene". Aporta entonces diversos ejemplos en los cuales critica la abundancia de cacofonías, el prosaísmo, la adjetivación excesiva, el uso de "que" pleonástico y ciertos abusos conceptistas en la lírica cervantina.

Ciertamente, muchos de los juicios críticos de Rojas no pueden considerarse vigentes hoy,[27] y ha habido autores que revisaron y discutieron sus apreciaciones en el marco del renovado interés por la poesía cervantina en las últimas décadas. Así, por ejemplo, Montero Reguera destaca que los versos "mas tan sin fuerzas siento / mi fuerza

[26] Ricardo Rojas, *Cervantes*. Buenos Aires, Losada, 1948 [1935], p. 176. Hay que notar que el hecho de juzgar a Cervantes dramaturgo a partir de una periodización del teatro es un gesto que mima aquel del propio autor al prologar la edición de sus *Ocho comedias y ocho entremeses jamás representados* (1615) con un breve *racconto* de la historia del teatro español, a fin de ponderar los alcances de su obra.

[27] G. Bazet-Broitman, "Cervantes poeta:…", en *op. cit*., p. 164.

en esto que será forzoso" (*Galatea*, IV, "El vano imaginar de nuestra mente", vv. 39-40), calificados por Rojas de "tartamudeos pueriles", cobran nueva luz si se insertan en la tradición poética cancioneril muy presente en el texto, pues se trataría de un poliptoton o derivación, figura retórica habitual en este tipo de composiciones.[28] Olay Valdés, por su parte, argumenta que varios casos de cacofonías aducidos por Rojas se considerarían hoy acertados ejemplos de recurrencia fónica, y censura las acusaciones de prosaísmo y adjetivación excesiva mostrando la arbitrariedad de los casos señalados por el autor. No obstante ello, el mismo crítico considera que su labor sirvió para aclarar muchas de las características de la prosodia y la ortografía cervantinas, "exculpando a Cervantes de muchos de los errores que, con posterioridad a esas páginas de Rojas, comúnmente se le atribuyen todavía".[29] Cabe subrayar asimismo el señalamiento de Rojas de que presuntos errores de la versificación cervantina son en realidad erratas de imprenta o falsas grafías con relación a la prosodia actual, algo destacado como un punto a resolver aun en ediciones recientes.[30]

[28] José Montero Reguera, "Heterodoxias poéticas cervantinas. (Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Miguel de Cervantes)", en Carmen Rivero Iglesias, ed., *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, p. 256.

[29] R. Olay Valdés, "Reconsideración de la poesía cervantina…", en *op. cit.*, p. 307.

[30] Así lo atestigua el siguiente comentario de Olay Valdés: "Pongamos solo un ejemplo del mal estado textual en que aún se encuentra la poesía de Cervantes. En la *Numancia* (I, v. 393), encontramos, según la lección de Sevilla Arroyo y Rey Hazas (2003: 932) (que es la que sigue Caballero Bonald (2005: 210)) un endecasílabo dactílico o de gaita gallega, 'Estos tan muchos temidos romanos', que disuena profundamente en el famoso y bellísimo pasaje en el que se ve inserto (la conocida tirada que comienza 'Alto sereno y espacioso cielo', puesta en labios de 'España' —vv. 353-440—). Como es sabido, los endecasílabos dactílicos pueden combinarse de forma armónica únicamente entre sí; insertos en un conjunto de endecasílabos acentuados en sexta u octava, producirán efectos antirrítmicos casi siempre desaconsejables. En este caso, el verso 'Estos tan muchos temidos romanos' es enmendado sagazmente por Rojas, que lee 'Estos tan muchos tímidos romanos' (R. Rojas, ed., 1916: 352), restituyendo en el verso la acentuación correcta. ¿Cómo saber que Rojas no ha intervenido ilícitamente en el poema de Cervantes? porque los 'tímidos romanos' del verso 393 forman sistema con los 'valientes numantinos' del verso 396; dicha oposición, clarísima una vez advertida, no existe si seguimos la lectura de Sevilla Arroyo y Rey Hazas" (*ibid.*, p. 302). Y agrega en nota: "Debe hacerse notar que en su exhaustiva y reciente edición crítica de la *Numancia*, Alfredo Baras (2009: 82) recoge en su texto la lección 'tímidos'".

Como hemos mencionado, la edición de Rojas se ha visto revalorizada en los últimos tiempos (significativamente, al calor de los nuevos aniversarios cervantinos). Isaías Lerner, que ya había destacado su importancia en un artículo anterior, ratifica esta opinión en uno de sus últimos textos publicados, donde lo considera "el más original estudio hasta entonces de la obra poética de nuestro autor y de indispensable consulta, en mi opinión, hasta hoy".[31] Por su parte, José Montero Reguera, editor de las poesías para las obras completas de Cervantes que dirige Francisco Rico para la Real Academia Española, se ha referido a la edición de 1916 en términos de un "trabajo verdaderamente seminal".[32] Sin duda, la posición excéntrica desde la que Rojas lee la tradición hispánica, así como las particulares circunstancias que rodean la gestación de su edición, han contribuido en buena medida a la originalidad que le reconoce la crítica posterior.

Pero la labor de Rojas como cervantista no se agota en su estudio sobre la versificación del alcalaíno: en 1935 publica el libro *Cervantes*, cuyo primer apartado es el resultado de una reedición, con pocas modificaciones y ampliaciones, de las páginas introductorias de su edición de las *Poesías*, insertas ahora en una comprensión global del quehacer literario del autor: así, de "Cervantes, poeta lírico" se pasa a "Cervantes, poeta dramático", para concluir con "Cervantes, poeta épico". Es en este último apartado, en el que Rojas presenta su peculiar interpretación del *Quijote*, donde reside el núcleo central de la nueva aportación. Resulta importante detenernos en este libro, quizá menos revisitado que su predecesor, para ahondar en la comprensión que Rojas tiene de la obra cervantina.

[31] Isaías Lerner, "El *Quijote* y el lector americano", en Juan Diego Vila, coord., *El Quijote desde su contexto cultural*. Buenos Aires, Eudeba, 2013, p. 342. Lerner se había referido a la "temprana y no siempre recordada" edición de Rojas en su trabajo "Acerca de la poesía de Cervantes" (en Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi, coords., *"Por discreto y por amigo". Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 93-99).

[32] J. Montero Reguera, "Heterodoxias poéticas cervantinas…", en *op. cit.*, p. 248. *Cf.* su reciente edición Montero Reguera y Romo Feito, eds., *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*. Madrid, Real Academia Española, 2016. También la editorial Cátedra ha publicado, en el mismo año, las *Poesías* de Cervantes al cuidado de Adrián J. Sáez (2016). Un siglo después de la empresa de Rojas, la efeméride cervantina vuelve a ser ocasión propicia para la edición y reconsideración de su obra poética, ya no desde el cofín austral sino desde el centro mismo de los estudios académicos.

3. El "Cervantes" de Rojas: de proscripciones y restauraciones

Al igual que el autor del *Quijote*, Rojas hace del prólogo un sitio privilegiado para delinear su posicionamiento en el campo literario en el que se inscribe el libro. Y para ello, del mismo modo que Cervantes, comienza por ligar la escritura a ciertas características particulares de su gestación, producida en un contexto de encierro. Según afirma en estas páginas preliminares, el texto fue elaborado durante su confinamiento en el penal de Ushuaia, en Tierra de Fuego, prisión debida a su participación en actividades del partido radical tras el golpe de estado de 1930. Así, la voz enunciativa ya no es aquí la del profesor universitario, como en 1916, sino la de quien ha asumido el deber de involucrarse en la lucha política. Este viraje es declarado de manera explícita:

> Constituido el Estado, creí que a nuestra patria le restaba formar un pueblo, y ésta era una empresa de la educación. Sin embargo, últimamente, vi quebrarse nuestras instituciones, y consideré deber ineludible sacrificar mi paz intelectual para defender la ciudadanía. En esa lucha he caído en poder de la arbitrariedad: sin justificación ni proceso, he sido confinado en Ushuaia, la población más austral del globo. Exiliado en este lugar he traído, para distraer mis ocios, los borradores y notas de mi Cervantes…[33]

La identificación con la figura cervantina en el prólogo a un libro escrito desde la proscripción y la esperanza de restauración resulta particularmente pertinente dado que, como Rojas se apura en consignar, Cervantes también padeció injustas persecuciones y fue cautivo de infieles, todo lo cual dejó una huella profunda en su producción literaria. Así, si la imagen del propio Rojas, en los tiempos serenos de la docencia, era la de "un poeta que ha de restaurar el alma argentina a través de la fundación de su literatura nacional",[34] el hermanamiento con Cervantes, a quien considera autor del mito moderno, "símbolo del

[33] R. Rojas, *Cervantes*, p. 18.

[34] C. Hermida, "A cien años de la fundación…", en *op. cit.*, p. 95.

humano destino", será funcional ante la adversidad de la nueva coyuntura. El prólogo de 1935 lo deja claro: "Hoy, como entonces, tengo fe en la obra de la cultura, y admiro a los arquetipos como Cervantes, y creo en la fecundidad de los mitos estéticos como el Quijote. Yo también soy poeta, y envejeceré al servicio de nuevas esperanzas".[35]

Esta comprensión de la obra en función de la vida, así como la estrecha relación entre literatura y patria —todo lo cual se resuelve en la exaltación del *sacrificio patriótico* del escritor— no es algo que Rojas habilite especialmente para el caso de Cervantes, sino un dispositivo de lectura coherente con su modo de entender el rol de ciertos autores a los que atribuye una misión restauradora en el orden social. Esto se puede ver en la valoración que hace de su propio gesto sacrificial hacia el final de su monumental *Historia de la literatura argentina*, "fruto del más ingente esfuerzo que haya realizado por la cultura del país" y de la cual expresa: "Solo yo sé lo que ella vale como sacrificio cívico y prueba de voluntad. Pero había formulado a mi patria el voto de donársela, y he necesitado para cumplirlo la pasión de un cenobita y la fe de un suplicante".[36]

Cabe subrayar el sutil deslizamiento desde lo político a lo religioso que se verifica en la figura del escritor "sacrificado", bajo la cual Rojas busca alinearse con Cervantes. La lectura del *Quijote* como poema épico lo llevará, ciertamente, a afirmar que el texto cervantino "está más allá de la literatura, en las regiones donde el arte se confunde con la religión, porque ya no es verso ni prosa, léxico ni retórica, sino vida espiritual trascendida en el mito".[37]

[35] R. Rojas, *Cervantes*, p.16.

[36] Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina. Los modernos.* Buenos Aires, Kraft, 1957 [1922], p.12. Patricio Fontana trae a colación esta cita en su análisis del significativo rótulo de "prosistas fragmentarios" bajo el cual Rojas inscribe en su *Historia de la literatura argentina* a autores como Mansilla, Wilde o Cané: señala entonces que uno de los rasgos que los aglutinan es el uso que hicieron de sus vidas: "los prosistas fragmentarios, para Rojas, fueron todos hombres que vivieron una existencia miscelánea e interesante; fueron —para decirlo con sus palabras— hombres que decidieron gozar de la vida y que, en razón de esto, no estuvieron dispuestos a sacrificarla en aras de la Obra o del Monumento literario" (Patricio Fontana, "Vida, escritura y sacrificio. Ricardo Rojas y los 'prosistas fragmentarios'", en *Saga*, núm. 1, 2014, p. 33).

[37] R. Rojas, *Cervantes*, p. 293.

En efecto, Rojas lee el *Quijote* —como antes, en su *Historia de la literatura argentina*, leyó el *Martín Fierro*— en la estela hegeliana, que considera a la epopeya como "forma poética del ideal heroico" y a la poesía épica como realización estética de una nación y de una raza. El *Quijote*, desde su punto de vista, no puede considerarse una parodia de los libros de caballerías y tampoco una novela, pues mientras la novela describe tipos y anécdotas, el *Quijote* presenta arquetipos y símbolos.[38]

Así pues, el libro de 1935 supone, frente a los planteos de 1916, una comprensión totalizadora de la obra cervantina donde el *Quijote*, leído en clave épica, implica un fin en sentido cronológico, pero también teleológico: "Cervantes llegó a la concepción del *Quijote* en la vejez, madurado como hombre en sus continuas desventuras y madurado como escritor en sus anteriores ensayos. Iniciación fue su vida y aprendizaje su obra, para alcanzar la maestría épica, superior a todas las demás, como él mismo lo dice ante el Caballero del Verde Gabán, al mencionar las ciencias que debe conocer el caballero andante".[39]

Como se advierte en la frase arriba citada, Rojas identifica a tal punto a Cervantes con el "héroe" de su poema épico que puede atribuirle al autor el famoso discurso de don Quijote sobre la poesía.[40] Y es importante reparar en ello, ya que es esta identificación lo que explica la superación de lo anecdótico en favor de lo simbólico que se da en el *Quijote*, y que lo convierte en una obra épica: "La novelita del primer plan —realista, ejemplar y paródica— ha desaparecido para dar paso a algo más trascendente; pero ello, que es lo lírico y lo dramático de una epopeya, no se explica sino diciendo que don Quijote es Cervantes

[38] *Ibid.*, p. 246.

[39] *Ibid.*, p. 183.

[40] Afirma Rojas: "La personalidad de Cervantes y la de Don Quijote hállanse emparejadas por rasgos de semejanza tan numerosos y profundos, que el ingenioso hidalgo de la Mancha se parece a su creador como un hijo a su padre" (*ibid.*, p. 236). Así pues, la identificación de Rojas será tanto con el autor como con el personaje: "Hay algo de cervantesco y de quijotesco en este nuevo episodio de mi vida. De cervantesco, porque él también fue cautivo de infieles, sufrió persecuciones injustas, y escribió su mayor libro 'en una cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento'. De quijotesco, porque es locura de hidalgo alucinado, hacerse caballero andante a los cincuenta años de edad, y dejar la paz de la casa para salir a luchar por la justicia en el mundo, a merced de gigantes y embaucadores" (*ibid.*, p. 19).

mismo, o que Cervantes ha infundido su propia alma en la figura de su modelo primitivo".[41]

El *Quijote* es para Rojas "una epopeya cristiana, de significado universal", y su héroe, un paladín cristiano elevado a la categoría de símbolo artístico. La "voluntad militante" de don Quijote ha de remontarse, en su lectura, a la doctrina de Bernardo de Claraval, bajo la cual la Orden del Templo justifica en la Edad Media el ideal de la caballería cristiana, que luego subsiste para el pueblo a partir del "linaje literario" de las gestas y las novelas de caballerías.[42]

A propósito de esta genealogía, Diego Bentivegna ha subrayado que resulta central en ese recorrido la figura de Dante. En efecto, Rojas se refiere al debatido pasaje de la *Commedia* en que se predice el surgimiento, en un futuro indeterminado, de un "veltro" liberador, y lo interpreta no como una realidad histórica concreta, sino como el espíritu de Cristo en tanto libertador del hombre "bajo la forma del Arcángel caballero, jinete con lanza, antagonista del Mal, y celestial patrono de la caballería andante sobre los tortuosos caminos de este mundo".[43] En opinión de Rojas, Cervantes, mediante la ironía crítica, superó "las aventuras espirituales" de Dante y dio en don Quijote un emblema del nuevo heroísmo en lucha con las realidades sociales y naturales: "No importa si al humanizarse el Arcángel, fue menester que se tornara flaco y loco".[44]

Tal como señala Bentivegna, para el Rojas que escribe desde la prisión en el fin del mundo, esta dimensión profética, que se instala en el cruce de lo religioso y lo político, resulta inseparable de la condición épica del *Quijote*, y le permite reponer la valencia política del texto en un momento que percibe como catastrófico. El hundimiento del sistema constitucional en 1930, que lo ha llevado a la cárcel y la proscripción política, es también el hundimiento del proyecto político nacional y al mismo tiempo humanista en el que Rojas había participado de manera sostenida

[41] *Ibid.*, p. 236.

[42] *Ibid.*, pp. 261-262.

[43] Diego Bentivegna, "Arcángeles y ángeles: cruces cervantinos en Ricardo Rojas y Arturo Marasso", en Julia D'Onofrio y Clea Gerber, eds., *Don Quijote en Azul 6. Actas selectas de las VI Jornadas Internacionales Cervantinas*. Azul (Argentina), Azul, p. 263.

[44] R. Rojas, *Cervantes*, p. 265.

desde los años del Centenario.[45] Es por ello que esta “vuelta a Cervantes”, tras la contribución hecha casi veinte años atrás en su edición de las Poesías, posee la urgencia de un llamado a la acción. Así concluye el prólogo: “suelen llegar tiempos en la historia, como éstos que hoy vivimos, en que la barbarie renacida mataría a la cultura inmóvil de los claustros, si ésta no supiera salir a los caminos de la andanza quijotesca para defender, precisamente, los valores espirituales de la civilización”.[46]

Cabe señalar que si Rojas puede invocar “la cultura militante, que Cervantes nos ha enseñado en su libro inmortal”, es porque atribuye al mito quijotesco un significado universal a la vez que lo considera plenamente inserto en la tradición hispánica, de la cual se siente parte. Así, presenta su *Cervantes* como un testimonio “de mi antigua devoción por España y por nuestro magnífico idioma”, y recuerda que en 1908 viajó a esa “Tierra santa de la raza” para conocerla mejor, ya que “sin España no puede descifrarse este enigma de nuestra América, que aún nos atormenta”.[47]

En este sentido, hay que destacar que el libro concluye con un “Apéndice” en el que se refuerza la conexión entre España y América a partir de la figura de Cervantes y también, significativamente, del propio Rojas.[48] Este apéndice se halla dividido en tres breves apartados que contienen el texto del documento en que Cervantes pide un empleo para pasar a América, una “Glosa al memorial indiano” y, finalmente, una sección titulada “Cervantes en Ushuaia, confín austral de América”. Aquí, Rojas vuelve sobre la situación en que se ha gestado la escritura, pero ahora para dejar sentado que sus colegas de España, al conocer su prisión, suscribieron una nota para solicitar su libertad, nota que transcribe con orgullo, consignando las firmas de Ramón Menéndez Pidal, Francisco Rodríguez Marín, Américo Castro

[45] D. Bentivegna, “Arcángeles y ángeles:…”, en *op. cit.*, p. 170.

[46] R. Rojas, *Cervantes*, p. 20.

[47] *Ibid.*, p. 19. Cabe señalar que Rojas parangona el *Quijote* y el territorio americano como dos legados españoles: “Se ha dicho del *Quijote* que, siendo el poema más nacional es el más universal. Si España desapareciera, sobreviviría en América y en ese libro. Estos son sus dos más duraderos galardones en la historia” (*ibid.*, p. 246).

[48] Este Apéndice está disponible en línea en el portal “Cervantes virtual”, en el apartado dedicado a Argentina de la sección “El *Quijote* en América”: <http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/rojas.htm>.

y otros autores de lustre. De este modo, el libro finaliza volviendo sobre su propio comienzo, en un círculo que busca conectar los dos territorios: "mientras allá, en el confín antártico de mi patria, yo dedicaba mi pensamiento a Cervantes, en la patria de Cervantes, la suerte del exilado argentino conmovía a los mayores representantes de la cultura española".[49] Así pues, el propio Rojas se presenta, a través de Cervantes, como un puente entre ambas tradiciones culturales.

Conclusiones

Este recorrido por algunos puntos salientes de los dos volúmenes que Rojas dedicó a la obra de Cervantes ha procurado contextualizar su labor en el marco del clima cultural que caracteriza a la Argentina del Centenario. En este sentido, es central tener en cuenta que Rojas no sólo es una figura fundacional para el cervantismo local, sino para los estudios literarios en general. Existen de hecho muchos puntos de contacto entre las operaciones de lectura que despliega para el caso de Cervantes y los modos en que interviene para definir el canon de la "literatura nacional", donde destaca su lectura del *Martín Fierro* en clave épica, que preanuncia el modo en que entenderá el *Quijote* en su libro de 1935.

Importa enfatizar que el sostenido interés por Cervantes no se contrapone a la voluntad de definir y darle entidad a la cultura nacional que atraviesa toda la producción de Rojas, puesto que, como hemos señalado, su ideario nacionalista implica la reivindicación de la herencia española vía la referencia a la lengua. Así, su particular interpretación del legado cervantino podrá ser evocada a la hora de leer el pasado nacional y sus patriotas, como se observa en la tardía biografía que escribe sobre Domingo Faustino Sarmiento —titulada significativamente *El profeta de la Pampa*— donde afirma que "su semejanza con Don Quijote es grande, no solo en el ánimo y el ingenio, sino hasta en la fama de su locura".[50]

[49] R. Rojas, *Cervantes*, p. 309.

[50] En ese mismo texto, Rojas señala: "Gracias a nuevos estados de la cultura argentina, que yo he contribuido a crear en los últimos treinta años, tenemos hoy a lo español por un ingrediente

Asimismo, Rojas es consciente del lugar de prestigio que construye el crítico al estudiar autores prestigiosos: en este sentido, podemos leer en su pretensión de medirse con Cervantes —y en el hermanamiento en torno a la circunstancia del encierro político— la voluntad de ocupar un lugar junto al "padre" de la lengua castellana. Es una posición paradójica, fundacional y marginal a la vez, aquella en la que emplaza al autor para contribuir, en el mismo gesto, a afianzarla como lugar de enunciación para sí mismo.

Al evaluar su propia contribución al campo de los estudios sobre el alcalaíno en el prólogo de 1935, Rojas destaca especialmente el examen de Cervantes como poeta lírico, la integración de las "obras menores" a la comprensión global de su labor como autor (siempre con el *Quijote* como centro) y la "interpretación mística del quijotismo como flor épica de la caballería cristiana".[51] Ciertamente, es la primera de estas operaciones la que le ha otorgado un lugar perdurable en el campo del cervantismo, pues, como hemos visto, su pionera edición de las *Poesías* fue una *rara avis* solitaria hasta hace no demasiado tiempo. Su interpretación del *Quijote* permanece ligada, en cambio, a las lecturas simbólicas y totalizadoras propias de la época, que el cervantismo posterior tenderá a abandonar en favor de otras más atentas a procedimientos propiamente literarios.[52]

Nos parece importante subrayar que las dos contribuciones de Rojas sobre Cervantes están fuertemente atravesadas por la política: no sólo a nivel interno, en cuanto a las intervenciones críticas que suponen,

de lo americano, y a lo gaucho por un símbolo diferencial de la raza" (p. 661). De ahí su caracterización de Sarmiento como un "hidalgo viejo de Castilla". Agradezco las referencias a Patricio Fontana, quien leyó una primera versión de este trabajo y aportó valiosas sugerencias. Remito, para un agudo análisis de la biografía de Rojas sobre Sarmiento, al artículo de su autoría: "Sobre las dificultades y las licencias de un biógrafo. Ricardo Rojas y su *Vida de Sarmiento*", actualmente en vías de edición.

[51] *Ibid.*, p. 15.

[52] No obstante ello, hay que señalar que en una original relectura de los escritos que tanto Rojas como Arturo Marasso dedicaron al *Quijote* en las décadas de los treinta y los cuarenta en la Argentina, Diego Bentivegna ha señalado que estos modos de interrogar la producción de Cervantes en sus articulaciones con formas de lo político-religioso (la profecía, la utopía) siguen interpelando el pensamiento contemporáneo en la línea de autores como Massimo Cacciari y Giorgio Agamben o Peter Sloterdijk (D. Bentivegna, "Arcángeles y ángeles:…", en *op. cit.*, p. 172).

sino también a nivel externo, abarcando desde cuestiones de política cultural como las conmemoraciones de 1916, hasta la cárcel y proscripción política desde la que escribe en 1935. Esto ha de entenderse, a nuestro juicio, en el marco de la propia concepción que Rojas tiene de los estudios literarios, concordante con su idea de que los monumentos de la literatura son la "forma visible y perdurable de esas secretas corrientes que elaboran la conciencia y la cultura de un pueblo".[53] Por ello, como subrayó recientemente Daniel Link, para Rojas no hay hipótesis de investigación literaria desgajada de lo cultural.[54]

Es aquí donde puede hallarse, a nuestro entender, una huella de la tradición que inaugura Ricardo Rojas para los estudios literarios argentinos, incluyendo las indagaciones en materia cervantina. No se trata de una línea directa o la creación de una "escuela", aunque puede reconocerse la influencia de Rojas en la fecunda línea de maestros y discípulos cervantistas nucleados posteriormente en la órbita del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas (que incluye alumnos suyos, como Celina Sabor de Cortazar).[55] Más allá de eso, en cualquier caso, su abordaje "culturalista" acaso pueda considerarse hoy uno de los modos del cervantismo argentino.

[53] R. Rojas, *La literatura argentina*, p. 373.

[54] En este sentido, Link entiende el nacionalismo espiritualista de Rojas como "una forma de vitalismo" que encuentra en cierta versión de la historia la razón de su fuerza, vitalismo que caracteriza, a su entender, los estudios literarios argentinos, "donde 'lo argentino' es antes un punto de vista que un contenido encorsetado, donde 'lo argentino' es antes una fuerza de la imaginación que una cosa víctima de la museología" (Daniel Link, "Literatura argentina y modos de reproducción. Sobre el vitalismo de Ricardo Rojas", en *Ex libris*, año 2, núm. 2, 2013, p. 27).

[55] Cabe señalar que el Instituto fue fundado en 1923 a instancias de la gestión realizada ante Ramón Menéndez Pidal por el propio Rojas, en ese entonces decano de la Facultad. Sobre la rica línea de estudios cervantistas en Argentina, desarrollada en gran parte en la órbita del Instituto, puede verse el citado número monográfico de la revista *Olivar* dedicado a Cervantes en 2005, con contribuciones de José Montero Reguera, Lía Schwartz, Melchora Romanos, Miriam Chiani, Juan Diego Vila y Alfredo Greco y Bavio. Este monográfico se viene a sumar a los dos volúmenes de *Cervantes en las letras argentinas* publicados en 1998 y 2005 por Carlos Orlando Nállim, que se centran tanto en académicos como en autores literarios que hayan tomado como tema a Cervantes y su obra (*cf.* Carlos Orlando Nállim, *Cervantes en las letras argentinas*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1998 y 2005).

"En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño": herencia hispánica y cervantismo de Julián Motta Salas en Colombia[1]

MARÍA DEL ROSARIO AGUILAR PERDOMO

> El Caballero de la Triste Figura ha prolongado su viaje, más allá, mucho más allá de las llanuras polvorientas de la Mancha; don Quijote ha viajado por América; viaja aún allí.
> José María Vargas Vila

"Si en Colombia ha existido un cervantista entero, de tiempo completo como acá se dice, de obra cabal, redonda y perdurable, ese ha sido sin competencia Julián Motta Salas".[2] Así se expresaba con admiración en sus *Cervantismos y quijoterías* el padre Carlos Eduardo Mesa a propósito de este abogado y humanista nacido en Neiva (Departamento del Huila) el 11 de abril de 1891. No se trataba de una voz aislada que reclamaba el reconocimiento de esa condición para este hombre de provincia, pues ésa fue la valoración predominante que la crítica de la generación de mediados del siglo XX hizo de su figura. Y ése sigue siendo el rótulo que lo ha identificado en tiempos más recientes. De hecho, Vicente Pérez Silva, quien se ha dedicado a rastrear la huella

[1] Este trabajo se inscribe en las labores desarrolladas en el grupo de investigación Estudios de literatura medieval y renacentista de la Universidad Nacional de Colombia. Agradezco especialmente a Fabio Rodríguez Amaya y a Jorge E. Rojas Otálora la lectura y los comentarios que contribuyeron al enriquecimiento de estas páginas.

[2] Carlos Eduardo Mesa, *Cervantismos y quijoterías*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1985, p. 252. En el mismo sentido, se expresaba en 1948 Rafael Torres Quintero ("Cervantes en Colombia. Ensayo de bibliografía crítica de los trabajos cervantinos producidos en Colombia", en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, t. 4, núm. 1. Bogotá, 1948, p. 71), que anotaba: "sin duda, el doctor Motta Salas [es] uno de los escritores colombianos que más han trajinado los temas cervantinos y uno de los que en sus obras […] delatan la influencia del príncipe de los ingenios".

de Cervantes y el *Quijote* en Colombia, lo ha catalogado como "uno de nuestros más auténticos cervantistas"[3] en el recuento bibliográfico que preparó para la conmemoración del IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*.

Julián Motta Salas estudió Derecho en la Universidad Nacional de Colombia entre 1912 y 1916 y durante gran parte de su vida se dedicó al servicio público como juez en distintas poblaciones del Tolima Grande (hoy los Departamentos de Tolima y Huila). El ejercicio de su profesión como funcionario judicial y posteriormente magistrado no lo alejó de los intereses en la cultura humanista, griega y latina, en los que se formó desde sus primeros años de educación secundaria en distintas instituciones, entre ellas el Seminario Mayor en Elías (Huila), donde se sumergió en el estudio de las humanidades, la filosofía y la teología y adquirió "un admirable dominio del latín y del griego"[4] que, años más tarde, en la década de los cincuenta, daría fruto en sus traducciones de las *Odas* de Anacreonte (1951), *La Anabasis* de Jenofonte (1953) y las siete tragedias de Sófocles (1958), en su libro *Letras griegas y latinas* (1959) y en diversos artículos en los que trató sobre el amor en los poetas latinos Catulo, Tibulo y Propercio. Los autores griegos y latinos, el humanismo clásico en suma, fueron para Motta Salas el eje de su labor intelectual (los tradujo, los comentó, los enseñó) y ya desde muy tempranamente se vio abocado a su divulgación, como se evidencia con la fundación de la revista *Atenea* en la década de los veinte en compañía de Joaquín García Berrío y Aníbal Montoya Canal y, décadas más tarde, en su cátedra de griego en la Universidad Nacional de Colombia.

Su aproximación a la figura de Cervantes y al *Quijote* constituyen dentro del amplio panorama de sus intereses de jurista ilustrado un bloque que permaneció sólido a lo largo de su trayectoria, desde la primera de sus publicaciones, *Alonso Quijano el Bueno* (1930), a la última,

[3] Vicente Pérez Silva, "Cervantes y el *Quijote* en Colombia", en *Stvdia Colombiana*, núm. 3. Salamanca, 2004, p. 34.

[4] Reynel Salas Vargas, introd., *Julián Motta Salas. Textos*. Neiva, Academia Huilense de Historia, 1991, p. 11. Es este autor quien se ha encargado de trazar el semblante y la trayectoria intelectual y bibliográfica de Motta Salas en su tesis de licenciatura que no he podido consultar y de la que la introducción citada es una síntesis brevísima.

siete años antes de su muerte en julio de 1972, la *Vida del príncipe de los ingenios Miguel de Cervantes Saavedra*, una biografía del autor alcalaíno, publicada en México en 1965, muy probablemente como resultado de los lazos que debió establecer en la capital de la república durante los tres años que vivió allí, entre 1952 y 1955, como Adjunto Cultural de la Embajada de Colombia y como delegado de la Comisión permanente de la Academia Colombiana de la Lengua, de la cual era miembro de número desde marzo de 1952.[5] A estas dos obras se suman su *Recuerdos del ingenioso hidalgo* (1950), en realidad su único libro de ensayos dedicado enteramente al *Quijote*.

Motta Salas era, sin duda, buen conocedor de los clásicos españoles, que, según confesaba, "leyó con amorosa delectación".[6] Además de la obra cervantina, estaba familiarizado con la literatura profana de mayor circulación en el siglo XVI: *Amadís de Gaula*, *Guzmán de Alfarache*, la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, o textos de la literatura religiosa como *El símbolo de la fe* de fray Luis de Granada o *La conversión de la Magdalena* de Pedro Malón de Chaide, junto con tratados como el *Examen de ingenios* de Juan Huarte de San Juan o las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo, se encuentran sin duda alguna en el repertorio de sus lecturas. Fue este equipaje cultural, y su apego a la tradición clásica española, los que le permitieron emprender *Alonso Quijano el Bueno*, su trabajo de recreación e invención cervantina, que, por otra parte, podría inscribirse en la propia práctica escritural de los siglos XVI y XVII, la de la literatura cíclica que Motta Salas debía conocer bien y en la que hay que comenzar por contabilizar el texto apócrifo de Avellaneda, las continuaciones francesas del hidalgo enloquecido, y, casi dos siglos después, las primeras reescrituras del *Quijote* en América de la mano Juan Montalvo en Ecuador, el cubano Luis Otero

[5] Motta Salas fue, además, director de la Biblioteca Nacional de Colombia a su regreso de México, entre 1956 y 1959, año en el que comenzó a desempeñarse como director del Instituto de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Colombia, donde fue profesor de griego.

[6] Lo recoge Vicente Pérez Silva en su presentación a la segunda edición de *Alonso Quijano el Bueno*. Neiva, Gobernación del Huila, 2005, p. XI, sin indicar su procedencia; no he podido ubicar esta afirmación en el material impreso que conozco de Motta Salas.

Pimentel, el venezolano Tulio Febres Cordero o Juan Bautista Alberdi en Argentina.[7]

Estas referencias limitadísimas en número —no es posible perseguirlas todas en este campo de las sendas tan diversas que recorrieron Cervantes y su *Quijote* en esa Mancha que es América como señalara Carlos Fuentes—[8] sirven para mostrar que el ejercicio de revivir al bueno de don Alonso Quijano emprendido por Motta Salas no es, ni mucho menos, una novedad en el paisaje de la difusión del héroe cervantino en el continente americano. En su momento, su recreación, que en modo alguno, como el mismo autor advierte en el Prólogo, pretendía imitar "el estilo y maneras del Rey de los ingenios y de la lengua española, don Miguel de Cervantes" tuvo buena acogida. En el ámbito colombiano, el crítico Max Grillo (1868-1949), fundador de la revista *Gris*, una de las primeras publicaciones periódicas de corte modernista, anotaba que de esas páginas emergían resucitados el Caballero de la Triste Figura y Sancho Panza, situando el texto de Motta Salas por encima de otros intentos similares que había tenido lugar en América. "Por momentos —añadía—, han sido no pocos de los que duró la lectura, me parecía estar siguiendo la encantada madeja del estilo del propio Cervantes en las páginas más pulidas de su *Galatea*".[9]

[7] La bibliografía sobre la cuestión de los quijotes americanos, en la presencia múltiple del personaje y no sólo de sus reescrituras, es amplísima. Para una síntesis Luis Correa-Díaz, *Cervantes y América. Cervantes en las Américas: mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada*. Kassel, Ediciones Reichenberger, 2006; Héctor Brioso y José Montero Reguera, *Cervantes y América*. Madrid, Fundación Carolina / Marcial Pons, 2006; Fernando Aínsa, "Don Quijote, personaje proteico de la narrativa iberoamericana contemporánea", en Francisco Fernández Beltrán, coord., *España y América en el bicentenario de las Independencias*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas, 2012, pp. 151-166. Muy valioso es el esfuerzo recopilatorio hecho en 2005 a propósito del IV Centenario de la primera parte realizado por el Centro Virtual Cervantes, *El "Quijote" en América*, disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/default.htm> (última vista 19 de diciembre de 2015).

[8] Carlos Fuentes precisaba que "La Mancha, en verdad, adquirió todo su sentido en las Américas". *El espejo enterrado*. México, FCE, 1992, pp. 202-203.

[9] Max Grillo, "Don Quijote en Villa Señor", en *Granada entreabierta*. Bogotá, ABC, 1946, pp. 261-268. En su reseña emerge también la preocupación porque la crítica le haga reparos y advierte lo absurdo del supuesto matrimonio de don Quijote con Dulcinea, representada en la farsa por Altisidora, que fingen sus anfitriones, esta vez don Diego de Miranda y su hijo Lorenzo en su villa de Villaseñor (capítulo XVII).

No es poco para quien "ponía el énfasis en la universalidad de la belleza y de la verdad",[10] y si se tiene en cuenta que Grillo era crítico implacable y que incluso había acusado a Tulio Febres Cordero en su *Don Quijote en América* de hacer un "sacrílego intento de continuar la obra de Cervantes" y de ser "una vituperable profanación" hasta el punto que don Quijote "parece un maniquí ridículo, un seudo-sabio que en un pueblo de Venezuela trata de construir una máquina para conservar en la noche la luz del sol".[11] No lo afirmaba tampoco un recién llegado a las recreaciones literarias del Caballero de la Triste Figura en América, pues Grillo había reseñado el libro de Juan Montalvo, sin grandes alabanzas, sí, pero al menos no de manera desfavorable.[12] Tampoco era un desconocedor de la obra de Cervantes o un crítico obcecado de las recreaciones cervantescas. Pues, de hecho, él también había escrito una fabulación, una "Fantasía quijotesca", en la que narraba los torneos que tendrían lugar en América en honor de Simón Bolívar y en los que don Quijote habría de participar luego de arribar a Santa Marta (Colombia) en un águila gigantesca conducida por un sabio alemán.[13]

Además de Grillo, otros de los reseñistas del círculo de los habituales en las publicaciones periódicas de la época se refirieron a la amplificación de Motta Salas exaltando sobre todo la lengua y el estilo, muy próximos a los cervantinos.[14] Para Carlos Eduardo Mesa, nuestro cervantófilo estaba "empapado del espíritu y de la presa de Cervantes" y

[10] David Jiménez caracteriza así a Max Grillo. *Historia de la crítica literaria en Colombia. Siglos XIX y XX*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Instituto Colombiano de Cultura, 1992, p. 134.

[11] Max Grillo, "Don Quijote en América", en *El Correo Nacional*. Bogotá, 20 de febrero de 1906. Y añade en este mismo comentario: "Francamente confieso que no alcanza mi benevolencia hasta disculpar al Sr. Febres [...], sin maldita gracia, [es] una caricatura irreverente".

[12] "La crítica declaró airosa la arriesgada empresa del escritor americano [...] En el fondo todo se redujo a que Cervantes fue inimitable y Montalvo quedó el mismo Montalvo, prosista eximio". *Idem*.

[13] Max Grillo, "Fantasía quijotesca", en *Granada entreabierta*, pp. 251-259.

[14] Ignacio Rodríguez Guerrero señalaba, por ejemplo, que "es la más perfecta imitación y reconstrucción del lenguaje, estilo y ambiente cervantinos, que se ha hecho en América", en su artículo "Los estudios clásicos en Colombia", recogido en *Estudios literarios*. Pasto, Imprenta del Departamento, 1947, p. 364.

conforme con ello "resucita al ingenioso hidalgo, lo sitúa en nuevos episodios y en discretas conversaciones y lo pone a decir preciosidades".[15] No podía ser de otra manera si para Mesa el escritor huilense era quien "más y mejor" había dicho sobre Cervantes en Colombia. También para el filólogo valenciano Rafael Lapesa, con quien Motta mantuvo correspondencia hasta la década de los sesenta, el *Alonso Quijano el Bueno* era una obra más que meritoria: en "pocas [obras] —señalaba Lapesa— se hallará una recreación tan perfecta como la que usted ha hecho del español de 1600". Y agregaba: "La haré papeletizar para que la riqueza léxica de ese libro no quede sin representación en el diccionario histórico".[16] Viniendo de una de las autoridades en la historia de la lexicografía se trata de un espaldarazo significativo.[17] El caso es que el ejercicio fabulatorio de Motta Salas trascendió las fronteras y la noticia de su publicación llegó además de España, a Francia. El número 22 de la *Revue de l'Amérique Latine* de 1931, la revista más significativa y la intermediadora intelectual entre Francia y América Latina en el periodo entreguerras, recogía que se trataba de "une des entreprises le plus difficiles qu'on puisse imaginer: celle d'inventer de nouveaux chapitres aux aventures de don Quichotte".[18]

Alonso Quijano el Bueno es, en efecto, un ejercicio de prolongación del *Quijote* en el que se retoma el hilo de la narración en la segunda parte de la obra, cuando caballero y escudero se encuentran en la casa de placer de los Duques. Allí, don Quijote recibe la invitación de don

[15] C. E. Mesa, *op. cit.*, p. 252.

[16] Se refiere al *Diccionario histórico de la lengua española*, adelantado por el seminario de lexicografía de la Real Academia Española, del cual Lapesa fue subdirector, y que se publicó en 1964. Tomo la referencia de la carta de V. Pérez Silva, "Cervantes y el *Quijote* en Colombia", en *op. cit.*, p. xv.

[17] Años después, a propósito de la publicación de *Recuerdos del ingenioso hidalgo*, el diario *ABC* (26 de enero de 1951, p. 16) hizo eco de la fabulación de Motta Salas: "Así entre sus obras notables figura la titulada *Alonso Quijano el Bueno. Don Quijote en Villaseñor*, que mereció el unánime elogio de la crítica y fue calurosamente recibida por el público lector".

[18] *Revue de l'Amérique Latine*, núm. 22, 1931, p. 112. Si la obra de Motta Salas tuvo en su momento esta recepción positiva, en la actualidad ha sido "injustamente olvidado [este] ejercicio de escritura cervantina", como ha señalado Diógenes Fajardo, "Cervantes y el *Quijote* en algunos autores latinoamericanos contemporáneos", en *Literatura: Teoría*, *Historia*, *Crítica*, núm. 7. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 82.

Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, y su hijo Lorenzo para retornar a su hacienda de Villaseñor (de ahí el subtítulo de la obra, *Don Quijote en Villaseñor*), donde sucederán una serie de episodios a imitación de los narrados en el texto cervantino y en los libros de caballerías, los hipotextos con los que dialoga este ejercicio. En el Prólogo, Motta Salas se dirige "al discreto lector" y señala la intención de su obra, así, de paso, delimita a sus destinatarios, pues la ha escrito "no para solaz de agudos entendimientos", o para "enseñanza de personas doctas y de austera gravedad" ni mucho menos con "alarde de letrado [...] menos con la pueril intención de poner una pica en Flandes, un jalón en tierras de Castilla, imitando osado el estilo y manera del Rey de los Ingenios y de la lengua española, don Miguel de Cervantes Saavedra".[19]

Como ya habían hecho Montalvo y Febres Cordero a finales del siglo XIX anticipándose a las posibles críticas que se derivarían de sus pretensiones, Motta Salas declara que su intención ha sido "escribir este librejo por puro pasatiempo" y "por irresistible afición [...] a la buena literatura", con intención de darle algo de alivio a sus trabajos cotidianos de la "brega judicial" (Pról., p. 3), "para pasar las horas volanderas", "para enlabiar a esa preciosa doncella de las letras castellanas" y, sobre todo, para reírse. Se inscribe así, de manera sutil, en el mismo código del Prólogo de la Primera parte y del *Quijote* todo, el de la búsqueda del entretenimiento. Como Cervantes —aunque éste lo hace irónicamente—, se acoge al tópico de la falsa modestia y duda de los resultados de su propósito, pues predecesores suyos como Montalvo tampoco han salido bien librados:

> ¿Qué se quería, pues —continúa Motta—, que hiciera un hablistán de ahora que a duras penas conoce los clásicos, que no gasta ínfulas de dómine, que no pretende henchir perros ni grandes ni pequeños, que no blasona de escritor y que si a osadas cogió la péñola fue solamente para decir a los mozos que hay que volver a la vieja

[19] Julián Motta Salas, *Alonso Quijano el Bueno. Don Quijote en Villaseñor*. Neiva, Gobernación del Departamento del Huila, 2005, p. 3. En adelante citaré siempre por esta edición remitiendo en el cuerpo del texto al capítulo y número de página.

> fuente de Castilla, a la heroica tradición española en bien de la patria y de la raza? (*idem*).

Motta es sin duda alguna uno de los críticos colombianos cobijados bajo la sombra de la defensa de la hispanidad en su sentido más tradicional. Es ahí donde, como se verá, se fundamenta su conservadurismo crítico. Discípulo espiritual de Miguel Antonio Caro, el humanista huilense se inscribe en la ortodoxia de la tradición clásica y en la inscripción a los valores patrióticos y religiosos, distantes de una crítica literaria moderna y emancipada de lastres heredados del siglo XIX. No otro parece ser el sentido de estas referencias, que también hay que incluir en el marco del debate entre la herencia hispánica y la asimilación de la literatura universal que había venido desarrollándose desde mediados del XIX en Colombia. En ese sentido, Motta Salas parece congelado en el tiempo. Sale a la defensa, como hiciera Cordovez Moure en sus *Reminiscencias de Santa Fe de Bogotá* a finales del siglo anterior, de los valores hispánicos, particularmente de la lengua, que fundamenta "la patria y la raza":

> Ahora [dice Motta Salas], entra por esas páginas y condéname si quieres, que mucho habré de reírme, ya que no tuve otra intención que la de apartar a los jóvenes del peligro de perder el caudal y el tesoro de su lengua materna con la lectura exclusiva de obras forasteras que está llevando a una época de perversión en los instintos que valoran el buen gusto [...] al expresar nuestros conceptos, o en el verso o en la prosa, procuremos, aunque no lo logremos, hacerlo en nuestro hermoso romance castellano, si no queremos rechazar como ingratos y descastados la herencia copiosa que nos dejaron nuestros inmortales abuelos, los Cervantes y los Granadas, los Leones y los Pinedas, los Cáceres y los Cabreras, los Jovellanos, los Moratines y los Valeras (*ibid*., pp. 5-6).

La salvaguarda de la lengua como identificación de la nación y de identidad cultural había sido un estandarte esgrimido por numerosos intelectuales neogranadinos y de otros tantos hasta bien entrado el siglo XX, entre ellos Motta Salas. Aunque éste no desprecie la cultura

universal —difícilmente podía hacerlo si se piensa en su pasión por los clásicos griegos y latinos—, sí es claro que reclama una identidad nacional que tenga sus raíces en España, en los clásicos españoles, en el humanismo y, sobre todo, en la lengua española:

> Cultivada la lengua materna con esmero, la fisonomía moral de la raza se conserva en el recinto sagrado de sus seculares tradiciones, en sus costumbres, en sus cantos populares; mas apagada la lumbre del hogar que es el majestoso decir que aprendimos desde niños en el tibio regazo de nuestras madres, la nacionalidad queda a riesgo de desaparecer por completo. [...] Y cuenta que el cultivo de la lengua materna es el más firme baluarte de nuestra soberanía (*ibid*., p. 6).

Se trata de una declaración de principios y de una defensa abierta de la idea de nación a partir de la lengua y de la tradición. Motta Salas se suma así a la corriente conservadora y pro hispánica proveniente del filólogo Caro, en su caso con un tímido barniz de modernidad abroquelada en su aceptación de la lectura de todas las literaturas del mundo y su bandera del hispanoamericanismo; eso lo salva de situarse en las antípodas de un crítico como Baldomero Sanín Cano, quien promulgaba el ensanchamiento del pensamiento, la ampliación de los gustos literarios y la urgencia, en definitiva, del cosmopolitismo. Su convicción profunda —que permeará todos sus trabajos cervantinos— vuelve a reaparecer más adelante en el capítulo XV, en una suerte de "donoso escrutinio" pero esta vez de la biblioteca perteneciente a don Lorenzo de Miranda, el hijo del Caballero del Verde Gabán, a propósito de la valoración de los escritores que este nuevo don Quijote (¿Motta Salas?) considera insustituibles e indispensables:

> —No se puede negar, don Lorenzo, que hoy no se hallan sino de raro en raro autores de estilo grave, fácil, majestuoso, que digan sus conceptos con soltura, en cláusulas armoniosas y noblemente reposadas como las escribieron Cervantes y León, Granada y Rivadeneira, Mariana y Cabrera, Pineda, Sigüenza y Pérez de Hita, no ya por falta de voluntad sino porque a más de estar distante este siglo

> de la época de Carlos V y los Felipes, la más gloriosa de las letras castellanas, hemos renegado como ingratos de nuestra raza y seculares tradiciones para copiar modas, frases y giros venidos de allende, cuando en la propia casa tenemos mantos imperiales con qué vestirnos y un vocabulario riquísimo de voces para hablar con cortesanía (cap. XV, p. 135).

Es en este contexto que debe entenderse su homenaje a Cervantes. Si para el humanista huilense la lengua era el fundamento de la nación y urgía su defensa, si era necesaria la salvaguarda de la herencia recibida y de la tradición cultural hispánica pues qué mejor, como insiste en el Prólogo, "que volvamos todos los ojos al solar español" (p. 4), y qué camino más propicio para estas reivindicaciones que escribir no "un ensayo de imitación de un libro inimitable" sino un "himno de cariño y de veneración al insigne manco de Lepanto, ingenio prócer de todos los tiempos y de todas las literaturas del mundo, por quien vive y vivirá eternamente fresca y lozana el habla española" (Pról., p. 5). A partir de estas afirmaciones, es claro que para Motta la reivindicación de la lengua española pasa también por la utilización y recuperación de algunos arcaísmos y de otros vocablos que, aunque no lo parezcan, son en realidad expresiones del habla popular ("que yo he oído entre las gentes del pueblo lo que pudieras tener por cosa trasnochada"). Para resguardar su ejercicio en este aspecto, el huilense acude a autoridades como Juan de Mariana, Alonso de Cabrera o Juan de Pineda, escritores (en su mayoría pertenecientes a órdenes religiosas) que han utilizado también algunas de estas voces o expresiones, castizas a pesar de no estar en el *Diccionario de autoridades* o en el de la Academia. En todo caso, Motta se disculpa ante su discreto lector si llegara a encontrar "frecuentes traspiés" en su escritura y de manera muy cervantina le indica cuál debe ser su actitud lectora:

> [...] quiero repetirte que no las echo de clásico y que así no hay necesidad de que te cales las gafas del atildadísimo Rufino José Cuervo, gloria de nuestra patria y de la América hispana, o del Padre Juan Mir y Noguera, cuando cualquier ignorante podría enrostrarme no pocos yerros de marca mayor.[...] ¿Qué le puede

> acontecer a este escritorzuelo de hogaño, no digo con las viejas de nuestra Atenas literaria, sino con los poderosos ingenios que otean a los cuitadillos escarabajos desde su encumbrado nido de águilas? Acacha, pues, todos los yerros que topares a este escribidor del siglo XX (*ibid*., pp. 4-5).

Fue precisamente el aspecto de la lengua el que más resaltaron los comentarios sobre *Alonso Quijano el Bueno* hechos por los contemporáneos del "escribidor": su cercanía con el español del siglo XVII y su afinidad y parentesco con el texto cervantino; de hecho, casi ninguno de los reseñistas entró a juzgar los episodios narrados en los veintiún capítulos que componen la obra, a excepción de Grillo que reprocha por absurdo el supuesto matrimonio de Dulcinea desencantada y de don Quijote narrado en el capítulo XVII.[20]

Las reflexiones sobre el contenido de la obra no fueron más allá y la crítica de la época se abstuvo de comentar el desarrollo argumentativo, que retoma la figura de don Quijote y Sancho y finge aventuras marcadas por el tono burlesco de las sucedidas en el palacio de los Duques. Este Quijote redivivo es aquí víctima permanente de las ironías y farsas de los personajes que forman parte del cortejo que lo acompaña a Villaseñor luego de la invitación del Caballero del Verde Gabán a retornar a su casa: el Duque, la Duquesa, Altisidora, Pedro Recio y Doña Rodríguez se unen a Diego de Miranda, su esposa Cristina y Lorenzo, su hijo, para compartir con el héroe y su escudero episodios que calcan muy fielmente el entramado narrativo del original. Así, el nuevo cronista, el "amado historiador Abensaide", se dispone a narrar las aventuras que recalcan la interpretación errada de la realidad que hace el protagonista y la hilaridad que esto provoca en los demás personajes que intencionadamente "crean" aventuras para burlarse sin compasión del héroe.

Ya en el capítulo I don Quijote aprovecha para hacer un discurso similar al pronunciado ante los cabreros sobre la Edad de Oro marcado por la nostalgia, pues para él don Diego y su hijo "resucitan en los menguados tiempos que corren los felices días de la edad antigua"

[20] M. Grillo. "Don Quijote en Villa Señor", en *op. cit.*, p. 268.

(cap. I, p. 13). La añoranza, de hecho, caracteriza gran parte de las intervenciones de este viejo hidalgo recuperado y se ajusta a la propia nostalgia del huilense y a la reivindicación de la herencia cultural hispánica —que cree desfavorecida— y de los valores religiosos que promulga en sus trabajos; por ello recuerda en este discurso a los jóvenes como Francisco Pizarro o el hidalgo Jiménez de Quesada, que, "ávidos de gloria y de fortuna, hacían la señal de la cruz" y se iban para Indias, Flandes o Italia, de donde volvían "gallardos"; su evocación del valor guerrero alcanza también a los caballeros de Santiago o de Calatrava que, "arrodelados con la fe en Cristo entraban al combate": caballeros como Gonzalo Fernández de Córdoba o Juan Chacón, miembros de la nobleza española participantes en las guerras de Granada. Las referencias no deben pasar desapercibidas porque indican la exaltación de la unión de caballería, linaje[21] y religión en las gestas españolas de la reconquista de Granada, la ocupación de Italia, Flandes y la conquista de América. Hay una vindicación tan enfática de la religión en boca de este Quijote huilense que hace que por momentos el lector lo perciba alejado de su original. Pues si bien en el capítulo 27 de la Segunda Parte cervantina, el ingenioso hidalgo afirma que hay "cuatro cosas" por las que se "han de tomar las armas y desenvainar las espadas y poner a riesgo sus personas, vidas y haciendas, la primera [es] por defender la fe católica",[22] y en otros pasajes se traslucen las profesiones de fe de otros personajes y en el propio protagonista, Motta Salas exacerba las declaraciones que aluden al sentimiento religioso del ingenioso hidalgo hasta el punto que este "humanista profundamente católico"[23] hace decir a su don Quijote que desea morir teniendo los libros como lecho y cabecera y "abrazado al crucifijo" (p. 128):

[21] De hecho, el capítulo IX de la obra está dedicado a la reflexión de don Quijote sobre los linajes y los apellidos.

[22] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico. Barcelona, Crítica / Instituto Cervantes, 1998, II, cap. 27, pp. 859-860.

[23] Luis Eduardo Nieto Caballero ("Don Quijote en Colombia", en *Memorias de la Academia Mexicana (Miguel de Cervantes en la Academia Mexicana)*, núm. 12. México, Jus, 1955, p. 207) anota este rasgo de la personalidad de Motta Salas.

> Es la religión [dice esta imitación de don Quijote] guía de las naciones, fundamento de su prosperidad y bienestar, alma de la justicia, seguridad de los tratados, protocolo del honor, coraje del soldado, celo del pastor, arrojo del misionero, cebo de la caridad, amor del corazón, freno de concupiscencias, paz de las familias, puerto de bonanza, abrigo de las calamidades y lacerias, remedio de los dolores del alma y prenda y esperanza de nuestra vida futura. Quien a ella se arrima, todo lo tiene (cap. I, p. 15).

Del lugar preeminente que tiene la religión en la ideología del humanista colombiano, que explica en gran parte la visión tradicional que escoge Motta Salas para su crítica cervantista, da cuenta también el reconocimiento de la biblioteca de don Lorenzo (cap. XV), "donde tenía muchos libros de varia lección, tanto de romance como escritos en lengua italiana y en latina" (p. 127). El escrutinio revela un canon de lecturas que pasa por la literatura de entretenimiento, en la que los libros de caballerías están a la cabeza aunque curiosamente no se haga alusión a los supuestos títulos que reposaban en la biblioteca; por la literatura mística y las crónicas históricas. Sobresale un amplio anaquel consagrado a la literatura de moral cristiana o de carácter religioso y espiritual, de los que don Quijote destaca la perfección de su lengua y la variedad de su léxico. Es revelador que sea este aspecto el que se enfatice y no las directrices morales o religiosas que desprendían estos tratados, así que su exaltación en boca del personaje sólo puede entenderse en consonancia con los intereses señalados por Motta Salas en el prólogo en relación con la defensa de lengua castellana. En esta estantería se contabilizan los *Diálogos familiares de agricultura cristiana* de fray Juan de Pineda (1589); las *Consideraciones sobre todos los evangelios de la Cuaresma* de Alonso de Cabrera (1601), valorado por el personaje como "un libro magnífico [...] por dechado y maravilla de lenguaje" (p. 129), y el *Tratado de la conversión de la Magdalena* (1588) del fraile asceta Pedro Malón de Chaide, que, aunque "enemigo mortal de los libros de caballerías", para este Caballero de los Leones es "uno de los más consumados maestros del buen hablar y apasionado de su lengua" (p. 129). En la estantería se encuentran asimismo los *Diálogos de la conquista espiritual y secreto reino de Dios*

de fray Juan de los Ángeles (1595), *Las Moradas* de santa Teresa de Jesús (1588), las *Meditaciones devotísimas del amor de Dios* de fray Diego de Estella (1576), la *Historia de la orden de san Jerónimo* escrita por fray José de Sigüenza (1595), la *Vida de san Ignacio* de fray Pedro de Rivadeneira (1583) y, finalmente, *Los nombres de Cristo* de fray Luis de León (1583).

El lugar preeminente de esta tratadística en los anaqueles de don Lorenzo y las acotaciones del Caballero de los Leones, quien se revela como un conocedor de la literatura tan opuesta a la prosa de ficción que había resecado el cerebro al molde original, trae de la mano un silenciamiento de la literatura profana en aras de la exacerbación de lo que en siglo XVII se llamaría literatura de provecho. Visto desde esta perspectiva, sale a relucir el barniz nuevo y distinto de este Quijote, ahora defensor de las obras de carácter didáctico-moral y, por tanto, más próximo a los preceptistas y moralistas de su época que de aquel que estimulaba al canónigo a leer libros de caballerías porque podían desterrarle la melancolía (I, 50), pues el interés que el caballero original pudiera tener en los libros de este orden está apenas insinuado en su visita a la imprenta en Barcelona:[24]

> —Sabed, señor mío —dijo [el nuevo] don Quijote—, que así por la alteza de los conceptos y dignidad del asunto, como por el estilo que campea en la mayoría de libros de la mística española, son los que más deben leerse para el cultivo y mejorandar de las buenas letras, y yo sentaría como verdad indubitable que no hay clásicos que más enseñen y cautiven a un tiempo mismo como los escritores ascéticos (cap. XV, p. 131).

Este Caballero de la Triste Figura entra así en la discusión peregrina del tópico horaciano del enseñar deleitando que los humanistas y moralistas le exigían cumplir a la literatura profana en los siglos áureos; aquí, sin embargo, para un Quijote remodelado ideológicamente, es la

[24] "Y pasó adelante a otro cajón, donde vio que estaban corrigiendo un pliego de un libro que se intitulaba *Luz del alma*, en viéndole dijo: —Estos tales libros, aunque hay muchos deste género, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados". M. de Cervantes, *op. cit*., II, cap. LXII, p. 1145.

literatura ascética la que puede cautivar el ánimo de los lectores para enseñarles particularmente en el campo de la lengua, cuya defensa es el objetivo esencial del ejercicio realizado por Motta Salas; porque, como señala el personaje líneas más adelante: "No encuentro nada igual en los profanos al número y cadencia de las cláusulas de lo que escribió [fray Luis de] Granada, por cuanto en ellas oye mi oído atento el sonar de las ondas de un anchuroso río" (*idem*). Y todavía hay más: durante la visita a la biblioteca la exaltación de la literatura sacra llega al punto de que don Quijote señala que "es mayor el número de los buenos escritores clérigos que el de los seglares [...] que escribieron mejor aquellos que estos", sobre todo en lo que a asuntos morales se refiere porque "hablará mejor de Dios quien a un conocimiento teológico una el amor que arrebata el corazón" (p. 132). Estamos, sin duda, frente a un don Quijote de una fisionomía distinta, estampado por la profunda religiosidad y la obsesión por la pureza lingüística y gramatical de este nuevo inventor, que se atreve incluso a señalar que Cervantes cometió "ciertos pecadillos gramaticales", aunque no por esto el *Quijote* deje de ser para él el "sol de la literatura profana" (*idem*).

Por ese mismo sendero, el de la valoración de la lengua, continúan los comentarios de este Caballero de los Leones renovado sobre los libros de historia que don Lorenzo guarda en su biblioteca, pues lo que pondera tanto de las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán como de los *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar es la exquisitez de su prosa, lo que lleva al personaje a concluir que ya no se escribe "como en los tiempos de antaño". La idea nostálgica que enaltece la calidad de la literatura del pasado se refuerza con un anacronismo que no acaba de encajar. Don Lorenzo se queja luego de que los jóvenes ya no conocen la lengua del fraile Cabrera pero que, sin embargo, "dirán maravillas" de Spengler, de Paul Bourget, Wilde, D'Annunzio, Whitman, Proust, Mann, Sabatini y Victor Hugo. La lamentación esconde una acometida sutil contra la literatura europea que no debe extrañar en el contexto de las polémicas de la época ni en el conservadurismo del humanista, en tanto muchos tradicionalistas vieron en las corrientes venidas del viejo continente una amenaza a la herencia cultural hispánica de la que Motta es defensor acérrimo en una

postura que marca toda su lectura de la obra cervantina. El anacronismo, en cualquier caso, es gratuito y choca con la fidelidad al estilo y la prosa cervantina que Motta había mantenido en su obra hasta el momento, así se trate de una libertad que se ha dado el autor y que él mismo confiesa en el prólogo con una clara intención exculpatoria que poco convence al lector.[25]

Si don *Alonso Quijano el Bueno* revela unas preocupaciones claras referidas a la lengua y a la herencia espiritual de España, tanto como testimonia el conocimiento del huilense de los tópicos de los libros de caballerías, el estilo cervantino y el entramado narrativo del *Quijote*, el libro de ensayo *Recuerdos del ingenioso hidalgo* es una lectura profundamente personal de un cervantófilo deslumbrado para quien la obra cumbre de Cervantes es la "mejor de las novelas que se han escrito en el mundo".[26] Su opinión descubre que este apasionamiento por el personaje literario lo ha estimulado a ofrecer a los "jóvenes de América" una interpretación de la obra que pase por la comprensión de su protagonista y de los rasgos de su carácter. Su senda no es otra que la de la revalidación del idealismo que había caracterizado la lectura europea del *Quijote* desde el siglo XIX. En ese sentido la anteojera con la que Motta Salas se aproxima a la obra cervantina es tan taxativa que, por ejemplo, en el capítulo referido a la risa del protagonista pasa de puntillas por un asunto tan esencial para la concepción que el propio Cervantes tenía de su obra como es el de la comicidad. Es evidente que Motta Salas, voluntariosamente, procura deslindar la figura del héroe de la risa que pudiera considerarse como una expresión frívola y, por tanto, propia de viles y bellacos. Por el contrario, cuando el protagonista ríe, apunta Motta, su risa es "toda discreción [...] pues si alguna vez da en una sonora carcajada, ella tiene sus puntas de lozana distinción y no de vulgar amaño" (cap. XII, p. 173).

[25] "Si hice a Don Quijote contemporáneo en veces, no siempre, de personas que hoy viven, no te andes en repulgos conmigo por esa libertad que no huele a anacronismo, pues yo considero que los héroes ilustres gozan del privilegio de la inmortalidad" (Pról., p. 5).

[26] Julián Motta Salas, *Recuerdos del ingenioso hidalgo*. Neiva, Imprenta Departamental, 1950, p. 324. En adelante citaré siempre por esta edición remitiendo en el cuerpo del texto al capítulo y número de página.

No debe producir extrañeza este esfuerzo del ensayista colombiano, como tampoco debe concluirse a la ligera que se trata de ingenuidad o de una limitación de miras exclusivamente suya; porque, como ha demostrado con brillantez Anthony Close,[27] el estudio y la función de la comicidad en la obra fue atendido principalmente a partir de las repercusiones de las teorías bajtinianas en la crítica cervantina a pesar de que el éxito inicial de la obra se asentó en la risa que provocaba en sus lectores. De hecho, Motta, como la mayoría de los críticos de la época, sedimenta su lectura en la interpretación romántica del *Quijote*, en los puertos del simbolismo y el idealismo en que ésta se había anclado en el siglo XIX y que se mantuvieron en los estudios cervantinos hasta las décadas del setenta de la centuria siguiente, como bien expuso el hispanista y cervantista británico fallecido no hace mucho. Y éste es un aspecto ineludible de su interpretación que se manifiesta desde el comienzo mismo de los ensayos de 1950. De hecho, el principio rector de la exégesis del huilense parte de una idealización extrema del héroe, "tesoro de la bondad y la cifra y compendio de todo cuanto puede ser noble y de todo cuanto cabe ser generoso" (cap. I, p. 9), como lo define en el capítulo primero. A lo largo de todo su libro hay una exaltación continua de la bondad del Caballero de la Triste Figura, de su alma generosa, del sentimiento del honor que domina todas sus acciones, de su castidad y fidelidad hacia Dulcinea, de su cortesía y su condición humilde, solidaria y misericordiosa. El ensayista devela todas las cualidades señaladas —y más— a partir de una lectura atentísima (y direccionada) de los pasajes representativos que va glosando literariamente y que le permiten ejemplificar sus planteamientos y reforzar la imagen idealizada del protagonista.

En su exégesis se destaca el capítulo referido al sentimiento de la honra en don Quijote a partir de la importancia que este concepto, un verdadero modelo de vida, ha tenido en la historia española. La reflexión le sirve de excusa para alabar el comportamiento del héroe luego de su vencimiento por el de la Blanca Luna y resaltar así su triunfo espiritual al negarse a confesar que su dama es menos bella que la de su vencedor;

[27] Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*. Trad. de Gonzalo Djembé. Barcelona, Crítica, 2005, pp. 16-17.

para el humanista colombiano se trata del triunfo del ideal reflejado en la decisión del héroe de cambiar transitoriamente de oficio para cumplir con la palabra empeñada. Este apartado tiene además otra particularidad que también ronda en otros capítulos: la inclusión de consejos provechosos para esos "lectores jóvenes" a los que se dirige en varias oportunidades que deja entrever la intencionalidad instructiva que anima su ejercicio interpretativo y que se conforma con el espíritu nostálgico que denota su producción intelectual marcada por el tradicionalismo y el conservadurismo. Es también una perspectiva permeada sutilmente por la interpretación noventayochista, que aspiraba a que los lectores modernos accedieran a los clásicos a partir de la lectura íntima y muy personal que esta ofrecía. En el caso de Motta Salas no se trata ya de querer desentrañar un ideario colectivo, como pretendió Unamuno, sino del reconocimiento de la pertenencia a una herencia espiritual que el humanista consideraba firmemente ligada a la lengua, un aspecto que distingue al ensayista en el panorama de la crítica colombiana.

A partir del método "crítico" escogido, Motta Salas se dedica a glosar numerosos pasajes del *Quijote* en los que, a su juicio, se descubren la prudencia, la cortesía, la liberalidad de don Quijote o el sentido práctico y la alegría de Sancho. La irritación que por momentos pueden producir la exuberancia y la idolatría que dominan la interpretación del ensayista se mitiga, no obstante, con la escritura de su prosa ágil y amena, con la riqueza de su léxico, que revela la belleza de la lengua española.

También es importante apuntar que Julián Motta Salas asienta su hipótesis interpretativa del *Quijote* bien avanzado el libro, en el capítulo XXX, cuando recoge las opiniones de los "doctos" sobre el texto cervantino a propósito de las discusiones de marras sobre si lo que prima es la condición satírica de la obra para acabar con los libros de caballerías o si más bien debe considerarse como "la epopeya de la risa o la del llanto". En primera instancia, el listado de comentarios incluidos podría sorprender a un lector desprevenido, porque la variedad de autores que contiene induciría a concluir una familiaridad abrumadora con la crítica cervantina desde el siglo XVIII. Sin embargo, una revisión más atenta del ramillete de citas evidencia que Motta Salas tenía a la

mano la *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes*, un conocido repertorio bibliográfico publicado en Madrid entre 1895 y 1904 por Leopoldo Rius,[28] y que ésta es la fuente de donde toma las opiniones críticas sobre el *Quijote*.

No creo que esto minimice la importancia de la antología de fragmentos que ofrece, pues al fin y al cabo constituyen testimonio invaluable del espectro de las influencias que rondaban a nuestro cervantófilo de tierra candente y cómo su exégesis está profundamente guiada por la herencia de sus lecturas europeas. El uso de esta compilación —quizá exclusivo— explicaría, en parte, el hecho inquietante —al menos para mí— de que en su listado no hagan presencia, por ejemplo, las lecturas noventayochistas de Unamuno, las de Ortega y Gasset —fundamentales en la canonización de la interpretación romántica del *Quijote*— o las referencias a Américo Castro, cuyo libro *El pensamiento de Cervantes* era de lectura obligada para todo el que tuviera interés en la obra del alcalaíno y con quien, dicho sea de paso, Motta Salas debate en este mismo libro a propósito de la religiosidad del protagonista y la de Cervantes (que nuestro huilense defiende a ultranza).[29] En todo caso, su compilación deja conocer los puntos que lo inquietaban más, pues de la bibliografía de Rius hace no sólo una discriminación de autores, también elige cuidadosamente los fragmentos de los representantes de la lectura neoclásica como Denis Saint-Évremond o de la interpretación romántica como, Schelling, de quien elige un trozo que deja entrever la predilección de Motta por el planteamiento esencial del alemán referido a la oposición entre lo real y lo ideal —que permeará numerosos pasajes de sus *Recuerdos*. A continuación y siguiendo un hilo cronológico, las citas elegidas se deslizan hacia los románticos ingleses (Wordsworth, Scott, Coleridge y Lockhart) que habían extendido la idea de que el protagonista de la novela era un arquetipo universal

[28] Leopoldo Rius, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes*. Madrid, Librería de M. Murillo, 1895-1904. 3 vols.

[29] Anota J. Motta Salas, *Recuerdos del ingenioso hidalgo*, p. 216: "No debió incurrir el señor Castro en el error de confundir cuestiones que no atañen ciertamente al dogma como las referentes a la disciplina eclesiástica, con otras que no son meras invenciones humanas, como el poder de la oración, prescrita por el mismo Jesucristo, que Cervantes o su caballero manchego no negaron jamás, porque eran y así probaron serlo, católicos, apostólicos, romanos".

del idealista, una idea que fue esencial en la interpretación del académico colombiano. De ese ámbito anglosajón es especialmente relevante que Motta Salas incluya a George Ticknor, hispanista estadounidense que en su *History of Spanish Literature* (1849) habría de ofrecer una interpretación idealizada del héroe de hondas repercusiones para el cervantismo español posterior. Si el huilense consideraba relevante hacer eco de las ideas promulgadas por el romanticismo alemán e inglés, no podía dejar de lado las opiniones de tratadistas y escritores franceses, como Jules Janin, Prosper Merimé, Victor Hugo, Adolphe de Puibusque o Charles Augustin de Sainte-Beuve (1864). Finalmente, para concluir su compilación, incluye algunos escritores españoles como Ramón de Campoamor, Javier Soravilla y José de Castro y Serrano, y los críticos en los que ya comenzaban a descubrirse las ideas de los románticos como Bartolomé José Gallardo o Nicolás Díaz de Benjumea, el primero en España en adscribirse a esta interpretación en 1859.

El listado traído a colación le sirve de contrapunto para dar a conocer su lectura de la obra: sea que se considere como una sátira de los estados y condiciones sociales que había en España a comienzos del siglo XVII, o, por otra parte, como "el cuadro más vivo de la España de su época"; o como "el libro más entretenido y al mismo tiempo el más triste", o como "la encarnación del ideal y la acción", "pienso yo —dice Motta Salas— que ese libro es la epopeya de la andante caballería o la mejor de las novelas de caballerías" (cap. XXX, p. 370). Con esta afirmación Motta se sitúa en la órbita de las lecturas románticas, particularmente de Díaz Benjumea, que refutaban que el *Quijote* fuera una sátira de los libros de caballerías destinada a "deshacer su autoridad", como habían promulgado los neoclásicos. El humanista colombiano insiste, además, en defender que el *Quijote* es una imitación de los Amadises y Palmerines y que Cervantes, bajo ese pretexto, en realidad "aprovechó la ocasión que se le presentaba para desenmascarar por medio de su héroe don Quijote a tanto tunante, para castigar tanto malsín, para poner en su punto la justicia, para tratar de hacer prevalecer en el mundo el bien y la moral, [...] y para erguir como sobre un pedestal de grandeza, la talla del más insigne de los héroes" (cap. XXX, p. 371).

Desde su perspectiva interpretativa, a todas luces simbólica, la verdadera intención de Cervantes era la de poner ante los ojos del lector un héroe extraordinario, noble, bondadoso y discreto, detrás del cual estaría el propio Cervantes, cuya superioridad moral debe equiparse a la del protagonista de su invención. Y es que para Motta Salas el *Quijote* es hasta cierto punto autobiográfico, pues tras de las penurias del protagonista se esconderían las propias desventuras de su autor. La sombra del crítico español Nicolás Díaz de Benjumea, que creía que el *Quijote* "era una sutil alegoría alusiva a la biografía del autor y la historia contemporánea",[30] está aquí en todo su esplendor, sin crítica o cuestionamiento de parte del colombiano.

La apropiación del universo quijotesco que traslucen las páginas de estos *Recuerdos del ingenioso hidalgo* y la delicadeza impresionista de su aproximación fueron los que le valieron a Motta Salas —reconocido sobre todo como un humanista clásico por sus contemporáneos— su rótulo de cervantista. En palabras de Torres Quintero "uno de los escritores colombianos que más ha trajinado los temas cervantinos y uno de los que en sus obras más clara delatan la influencia del príncipe de los ingenios".[31] Y así fue, en efecto, pues su itinerario de trabajos cervantinos habría de completarse con la publicación de la biografía de Miguel de Cervantes en 1965, el resultado final del sendero que, como señalara José Prat seis años después de la muerte del humanista, estaba ya en germen en "aquel encantador Alonso Quijano [el Bueno], que sugería ya la granazón de esta hermosa biografía escrita por el traductor castellano de Sófocles y de Anacreonte".[32]

La *Vida del Príncipe de los ingenios Miguel de Cervantes Saavedra* fue la última contribución de Motta Salas a los estudios cervantinos en Colombia. Se trató de un empeño gigantesco y meritorio, basado como él mismo anota, en los datos y documentación recogida en las semblanzas anteriores escritas por cervantistas reconocidos como Martín Fernández Navarrete, Vicente de los Ríos, Juan Antonio Pellicer, Diego Clemencín, Nicolás Díaz de Benjumea, Leopoldo Rius, Miguel de

[30] A. Close. "Las interpretaciones del *Quijote*", en M. de Cervantes Saavedra, *op. cit*., p. CLVII.
[31] R. Torres Quintero, "Cervantes en Colombia", en *op. cit.*, 71.
[32] José Prat, "El libro de Motta Salas", en *El Tiempo*. Bogotá, 21 de abril de 1968, p. 5.

Unamuno, Francisco Rodríguez Marín y, particularmente, Luis Astrana Marín, cuya *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes* fue durante muchas décadas una suerte de arquetipo que sirvió de base para numerosas reconstrucciones posteriores de la biografía cervantina. La de Motta Salas, en ese sentido, no es una excepción.

Como el de Astrana, el enfoque del huilense convierte a Cervantes en un verdadero personaje literario. Se dedica a repasar su vida a partir de la documentación que han aportado otros biógrafos y de distintos episodios de su obra literaria en los que Cervantes desliza informaciones sobre él mismo; para el humanista colombiano parecen ser tan importantes los documentos, a veces secos en extremo, como los textos literarios. Ésa es la razón de la inclusión de extensos pasajes de las obras cervantinas o de los versos de Fernando de Herrera y de Lope de Vega, de los tratados de Juan de Mariana o de Suárez de Figueroa. Se trata, así, de una biografía totalizante en la que el colombiano pretende escudriñar en todos los episodios de la vida de Cervantes y evocar por completo el mundo que rodeó al escritor. Los avatares de su biografía se iluminan además con largos excursos de acontecimientos históricos en los que reviven episodios capitales para la España de los Siglos de Oro, algunos de ellos oscuros como la muerte del príncipe Carlos, desastrosos como la derrota de la Armada Invencible o memorables como la batalla de Lepanto.

Todos estos elementos aunados (documentos, historia, literatura) constituyen el armazón sobre el que Motta proyecta un Cervantes generoso y noble, profundamente humano. Su perspectiva es, de nuevo, romántica. Por eso no hay fisuras ni sombras en el protagonista de su relato. En ese sentido la biografía del humanista colombiano, como ya había ocurrido con la de Astrana Marín, ofrece la imagen estereotipada de un Cervantes ejemplar,[33] agobiado por una vida desastrada, llena de penurias, y cuyo comportamiento dio siempre muestras de heroicidad y honradez. Y si para el biógrafo español Cervantes es "todo un hombre, o más bien, un superhombre que vive y muere

[33] Lo analiza muy bien Jean Canavaggio, *Cervantes*, *entre vida y creación*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 21.

abrazado a la Humanidad",[34] para Mota Salas, como buen discípulo suyo, el escritor

> […] vivió luchando a brazo partido con la miseria y aun con el hambre, sin abatimiento ni flaqueza, roblizo contra la mala estrella, sobrellevándola con cristiana dignidad y entereza del alma, puesto el espíritu en Dios, el pecho noble, altivo con los grandes porque no se les arrodilló jamás aunque en veces les hubiese pedidos favores, bondadoso con los humiles, sencillo con todos, soldado el más valiente, empeñoso por la honra aunque le costase la vida el defenderla, honrado y de una sola pieza, a quien no se le pudo tener como hombres de dos haces, fiel a la palabra empeñada, gentilhombre, amigo hasta la aras, asesado sin ostentación, limpio y aliñoso aunque no vistiese de príncipe porque lo era por naturaleza y fuero de hidalguía.[35]

No es necesario añadir mucho más para comprobar el grado de idealización extremo del escritor en manos del ensayista colombiano. Porque además de reivindicar a un Cervantes que no se dejó amilanar por las fatigas, Motta salió en la defensa de su condición de humanista en contra de quienes como Menéndez Pelayo habían insistido en su caracterización como un ingenio lego. Así, luego de repasar la cultura literaria del príncipe de los ingenios y de conformar el catálogo de sus lecturas (que van desde los libros de caballerías y las crónicas históricas, lo mejor de la literatura italiana a clásicos como Virgilio, Ovidio, Horacio), el huilense concluye que Cervantes vivió "entre los señores de la pluma, entre los dioses mayores del Olimpo de las letras, a la par de Homero, de Sófocles, de Aristófanes, de Luciano, de Dante, de Shakespeare porque creó del barro de la tierra una obra que es paradigma de sabiduría, espejo de la vida humana, nueva comedia en que están representados todos los pueblos del mundo".[36]

[34] Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Reus, 1948-1958, t. 1, p. CXXIV.

[35] Julián Motta Salas, *Vida del príncipe de los ingenios Miguel de Cervantes Saavedra*. México, Renacimiento, 1965, pp. 398-399.

[36] *Ibid*., p. 399.

Al margen de la mitificación del escritor o del personaje, ya sea en la biografía o en su libro de ensayos, es incuestionable el extensísimo conocimiento que Motta Salas tenía de la bibliografía cervantina y la destreza con la que se mueve por el ambiente espiritual y cultural de los siglos XVI y XVII, la familiaridad con su literatura y la de otros escritores españoles del Siglo de Oro, la maestría de su estilo. El abogado huilense fue, sobre todo, un lector apasionado, un humanista dedicado a la divulgación de las obras que consideraba fundamentales en la conformación del pensamiento y la sensibilidad occidentales. Pero la pasión no mitiga siempre las falencias de su obra intelectual, que adolece de un aparato reflexivo y teórico, signos distintivos de cierta rama de la crítica que por esos años se desarrollaba en Colombia, una crítica subjetivista e impresionista.[37] En ese sentido, Motta fue un hombre de su época y no un crítico literario profesional. El tono de sus escritos obedeció, pues, no sólo a unos intereses muy propios, como el de la defensa de la lengua y de la herencia cultural hispánica, para él tan vitales que llegó a definirse a sí mismo como un "español americano"; también su ideología conservadora y profundamente religiosa marcaron notablemente su labor y son, en ese sentido, esenciales para la comprensión y valoración de su producción intelectual. En su clasicismo predominante, que lo sitúa en la tradición del humanismo colombiano, la de Miguel Antonio Caro, Ezequiel Uricoechea y Rufino José Cuervo,[38] no podía menos que volver sus ojos "al solar español" y al que él consideraba uno de los más grandes escritores de todos las épocas. Su profunda admiración por la obra cervantina lo sumergió en el *Quijote* y en la vida del escritor y se convirtió así en un estandarte de los "enamorados de Cervantes",[39] en un exponente reconocido de ese cervantismo devoto que ha caracterizado los estudios sobre el autor alcalaíno y su obra en Colombia, es decir, de la cervantofilia que ya señalara en 1948 Rafael Torres Quintero, más que un representante de

[37] No puedo ahondar aquí sobre la historia y el estado de la crítica literaria en Colombia en la mitad del siglo XX. Remito para esto al trabajo pionero y esencial de David Jiménez, *op. cit.*

[38] Así se identificaba también al humanista en la nota publicada con motivo de su muerte en el diario *El Tiempo* (Bogotá), 4 de julio de 1972, p. 4A.

[39] Como se refiere a Motta Salas una reseña del periódico *ABC* (Madrid), 26 de enero de 1951, p. 16.

un cervantismo científico.[40] La labor intelectual de Julián Motta Salas, si bien en muchos aspectos continúa atada a las interpretaciones provenientes de Europa, utiliza su propia lectura del *Quijote* para sentar su posición con respecto a polémicas que se habían desarrollado en Colombia desde siglo XIX, en particular la referida al debate de la hispanidad y sus implicaciones. Para el humanista huilense, el *Quijote* y Cervantes son testimonio del ser y la tradición españoles que han ido perdiendo terreno frente a quienes defienden una cultura más universal. Su lectura está impregnada así de nostalgia reivindicatoria: "en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño".

[40] R. Torres Quintero, "Cervantes en Colombia", en *op. cit.*, pp. 32-33, señalaba: "Es exagerado tal vez hablar en nuestra patria de cervantistas propiamente dichos, y yo preferiría más bien llamar a los nuestros cervantófilos para designar con este vocablo a los devotos de Cervantes, a los lectores apasionados de sus obras, sus entusiastas panegiristas o juiciosos críticos". Para la distinción de las acepciones entre el cervantismo científico que se desarrolla a partir de la obra de Américo Castro y el cervantismo aficionado véase la síntesis de Jorge E. Rojas Otálora, "El cervantismo", en *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, núm. 7. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005, pp. 293-302.

Ojos peruanos de un guadiana cervantino: Honorio Delgado y Luis Jaime Cisneros

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ

> […] los que su ganado apacientan en las estendidas dehesas del tortuoso Guadiana, celebrado por su escondido curso.
> *Quijote*, I, 17

1. Preliminares

Cuenta una *Relación* descubierta por Francisco Rodríguez Marín[1] que cierta representación del *Quijote* se produjo en el año de 1607, en el pueblo de Pausa, a escasos doscientos veinticuatro kilómetros de Arequipa. Con este tópico se ha supuesto que la obra de Cervantes fue acogida en el Perú de forma casi inmediata para los cánones literarios de la época y que probablemente su asunción fue un elemento determinante para la configuración cultural de un país en ciernes. Sin embargo, conforme nos adentramos en la crítica nos percatamos de una cierta ausencia de trabajos peruanos alrededor de Cervantes. Ya lo advertía Raúl Porras Barrenechea en su conferencia "Cervantes y el Perú": "[E]n el Perú se ha hablado y escrito poco sobre Cervantes y sobre el *Quijote*".[2]

A la manera de círculos concéntricos este asunto está implicado en marcos más amplios como la lectura de la literatura española por la crítica latinoamericana o el aurisecularismo en el Perú. También hay relacionados otros temas importantes como las influencias políticas y las

[1] Francisco Rodríguez Marín, *El Quijote y Don Quijote en América*. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1911. 118 pp.

[2] Raúl Porras Barrenechea, "Cervantes y el Perú", en *Arbor*, núm. 9. Madrid, 1945, pp. 537- 544.

relaciones culturales entre la madre patria y sus colonias. Aunque las respuestas se han buscado en el pensamiento político, la teoría sociológica u otros ámbitos, tal vez los estudios estéticos, y más específicamente la literatura pueda arrojar luces sobre la historia y el pensamiento de las naciones que hablan un mismo idioma. Las puntualizaciones sobre autores específicos ayudarán a desarrollar mejor estas preguntas y por eso este artículo es un intento de clarificar algunos escenarios poco conocidos.

En la génesis de los primeros trabajos sobre la literatura española en el Perú encontramos un conocido texto colonial. Se trata del *Apologético en favor de Luis de Góngora* (1662) de Espinosa Medrano, un comentario surgido desde una filiación crítica que influenció en la naciente escritura del Nuevo Mundo, como lo atestigua la formación de Gómez Suárez de Figueroa, apodado el Inca Garcilaso. A pesar de esta temprana y novedosa iniciativa no hay, o no tenemos noticia, de algún escrito sobre Cervantes en el Perú de los siglos XVIII y XIX. Encontramos algunos admiradores del *Quijote* que señalan ese escondido curso. Uno de estos despreocupados lectores fue Juan Manuel Moscoso y Peralta (1723-1811), obispo del Cuzco y luego arzobispo de Granada,[3] quien reconstruyó el llamado conjunto de Víznar en Andalucía. El Palacio del Cuzco de Granada mantiene uno de los ciclos pictóricos quijotescos más interesantes del siglo XVIII y como dice Ana María Gómez "dentro del ámbito hispano, una de las primeras representaciones murales del *Quijote*".[4] A pesar de estas manifestaciones de grandes lectores de Cervantes en el Perú, son pocos, sin embargo, los ojos críticos de este caudal literario.

La relación entre la obra de Cervantes y el Perú ha sido estudiada en parte por la profesora Eva Valero Juan, de la Universidad de Alicante, quien ha publicado algunos estudios como *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal. Estudio y edición de textos*[5] o su recopilación *El Quijote en el Perú* publicado en *Cervantes Virtual* como

[3] Blas Caballero Sánchez, *Un cervantista peruano del siglo XVIII*. Avilés, Atalaya, 1949. 246 pp.

[4] Ana María Gómez, "Retrato de un Arzobispo criollo: el palacio del Cuzco (Víznar, Granada)", en *Quiroga*, núm. 2. Granada, 2012, p. 73.

[5] Eva María Valero Juan, *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal. Estudio y edición de textos*. Roma, Bulzoni Editore, 2010. 232 pp.

una de las antologías de *Itinerarios textuales del "Quijote" en América (siglos XVII a XIX)*.[6] Allí se observa un florilegio digital donde hallamos los siguientes artículos: "Sobre el Quijote en América", de Ricardo Palma (1906); "Cervantes y el Quijote", de Javier Prado (1918); "Cervantes y el Perú", de Raúl Porras Barrenechea (1945); "Don Quijote en la fiesta de Pausa", de Aurelio Miró Quesada (1948); "Preludio cervantino", de Luis Alberto Sánchez (1948); "Cervantes, síntesis de la cultura española", de Augusto Tamayo Vargas (1948); "Dualidad en Cervantes y el Quijote", de Óscar Miró Quesada (1962), y "Cervantes", de José de la Riva Agüero (1963). Ninguno de los textos editados por Valero está fechado en el siglo XIX. Esto es natural —tal vez— en una república naciente con un ansia de independencia cultural, lo que no aclara la ausencia de comentarios sobre la creación literaria hispánica desde el Perú. Miguel Ángel Rodríguez Rea en la revista *Lexis* señalaba que los trabajos decimonónicos son una muestra de las primeras aproximaciones de los intelectuales peruanos a la literatura peninsular: "El siglo XIX es un siglo donde la lengua y la literatura española [en el Perú] adquieren un estatuto de pleno reconocimiento. Es el siglo de los grandes autores que han desarrollado prácticamente una literatura personal y peculiar: Olavide, Melgar, Pardo, Segura, Palma, Matto de Turner y González Prada, entre otros".[7]

Sin embargo, los silencios sobre la literatura aurisecular contradicen parcialmente esta afirmación, como bien lo señala Porras Barrenechea. Quizás la guerra de independencia generó una brecha tan profunda que separó a la joven nación de esta tradición literaria. Por ejemplo, de todos los poetas peruanos seleccionados por Ricardo Palma en *Lira americana* (1893): Clemente Althaus, Benito Bonifaz, Manuel Castillo, Manuel Nicolás Corpacho, Luis Benjamín Cisneros, Manuel Adolfo García, José Arnaldo Márquez, Pedro Paz-Soldán, Carlos Augusto Salaverry y él mismo, ninguno desarrolla referencias a la literatura aurisecular hispánica.

[6] Eva María Valero Juan, "Itinerarios textuales del *Quijote* en América (siglos XVII a XIX)", en *Parole Rubate*, núm. 8. Parma, Università degli Studi di Parma, 2013, pp. 69-79.

[7] Miguel Ángel Rodríguez Rea, "La literatura española en la crítica peruana", en *Lexis*, núm. 27. Lima, 2003, pp. 81-89.

Un autor muy atento a la recepción peruana de Cervantes es el escritor Carlos Eduardo Zavaleta, quien en el *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* del año 2009, publicó un artículo titulado "Cervantes en el Perú". Allí se mencionan algunos trabajos que completarían la bibliografía señalada por Valero como *Primor y esencia del* Persiles *de José Jiménex Borja*, de 1948. También se señala *La locura del Quijote* del médico Honorio Delgado, publicado originalmente en 1916. Dos escritos vinculados a la psiquiatría son *Contribución de Cervantes a la psicología y a la psiquiatría* (1944) y *Significado y trascendencia del humorismo en Cervantes* (1948) de Carlos Gutiérrez-Noriega. El mismo Zavaleta también menciona a otros autores como Luis Jaime Cisneros, Washington Delgado, Marco Martos y Mario Vargas Llosa que realizó uno de los prólogos de las ediciones del *Quijote* en 2005.

Otros críticos y filólogos que se han interesado en Cervantes y su obra son contemporáneos. Me refiero a algunos textos de Jorge Wiesse, Carmela Zanetti, José Antonio Rodríguez, Oswaldo Salaverry, Manuel Pantigoso, Eduardo Hopkins, Fernando Rodríguez Mansilla, Luis Millones, Uriel García o Leopoldo Chiappo o mis propios escritos. Es cierto, como señala Valero, que el *Quijote* está ligado a América y específicamente al Perú por varios factores como el tempranísimo envío de ejemplares de la Primera parte. Pero también es curioso que la crítica cervantina ha sufrido una ausencia notable hasta el siglo XX y la mayoría de trabajos que podemos recopilar son mínimas voces que comentan, destacan y leen el *Quijote* a contracorriente. Son como hilos de agua que surgen, se ocultan y se completan con las influencias que pueda tener Cervantes sobre creadores peruanos como Ciro Alegría, Julio Ramón Ribeyro, Eleodoro Vargas Vicuña o los ya mencionados Carlos Eduardo Zalaveta y Mario Vargas Llosa.

Puede decirse, entonces, que el cervantismo peruano ha sido puntual e intermitente, como los ojos de un guadiana indiano, con un cauce delgado e inextricable al cual hay que hacerle un seguimiento que permita determinar ese flujo sutil y aquellas influencias de la obra del alcalaíno en el Perú. De alguna manera esta contradicción es un reflejo de los complejos vínculos culturales, sociales, económicos e históricos entre las dos naciones. Ello está imbricado en un hispanismo en

ebullición constante, y que a pesar de su energía no termina de sintetizar su riqueza cultural transoceánica. La crítica cervantina peruana se ha situado entre un fuego cruzado, ya sea por la búsqueda de una identidad peculiar o por la polémica entre el indigenismo y lo hispánico. Son pocos los que se han ocupado de Cervantes más allá de estas vicisitudes, de manera sistemática o sin prejuicios porque en el Perú los cervantistas son extraños lectores al común de los críticos, auscultados con inquietud por una academia que no está muy interesada en saber cuál es su aporte en la constitución de una literatura peruana independiente, potente y destacada.

2. Sin noticias sobre Cervantes hasta el fin del XIX

A diferencia de Valero, Zavaleta observa que una de las primeras menciones al *Quijote* se realiza en Arequipa el 24 de julio de 1891 con un discurso de José Rada y Gamio. Se trató de una conferencia dictada por este político y profesor arequipeño en el Club Literario de esta ciudad. Rada y Gamio fue ministro bajo el oncenio de Leguía y profesor de literatura española en la Universidad San Agustín de Arequipa. Su texto es temprano, pues su autor tenía dieciocho años cuando lo escribió: un conjunto de comentarios laudatorios con algunos destellos de madurez como confirma el siguiente párrafo: "Comprendéis muy bien lo que significan las letras; y por eso siempre debéis tener presente el *Quijote*, para cultivar la sátira sin arrojar veneno, para pintar al hombre sin degradarlo, para censurar sus defectos sin clavarle el puñal del desprecio; para hacer reír el rostro, sin hacer llorar el alma".[8]

Bien dice Zavaleta que el texto tiene "un lenguaje ampuloso, de cortesías, casticismos y modales, todo un elogio al autor y a su gran libro".[9] Y es, hasta ahora, el único texto decimonónico peruano alrede-

[8] Pedro José Rada, "El *Quijote*", en Carlos Eduardo Zavaleta, ed., *Cervantes en el Perú*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2009, pp. 21-28.

[9] Carlos Eduardo Zavaleta, "Cervantes en el Perú", en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, núm. 47. Lima, 2009, pp. 111-124.

dor del *Quijote* cuyo mérito es ser un hito en un siglo silencioso sobre el cervantismo.

Aunque descubriéramos menciones inéditas la pregunta se mantiene: ¿por qué la carencia de comentarios solventes sobre las obras cervantinas antes y después de la independencia del Perú? Quizás las respuestas se encuentren en la materia que preocupó a aquellos críticos y que desplazó la obra de Cervantes. El desfase de una literatura cuyos creadores del XVI intentan estar a la altura de un siglo dorado con logros admirables como los textos de Amarilis, Diego de Hojeda o Clarinda, y que posteriormente se aleja de la literatura peninsular por un puente neoclásico que evitó lo hispánico. A través de ese viaducto, cuyo mayor exponente fue la llamada Academia de Palacio del Marqués de Castelldosríus, virrey del Perú entre 1704 y 1710, la concentración estética se afrancesa. Todo esto abona un sentimiento nacional que se aleja de una tradición específica tras una identidad propia. Las referencias tenderán hacia los clásicos griegos y latinos, o la literatura francesa de la época. En el siglo XIX, la atención literaria a las raíces populares del costumbrismo y el realismo ve de reojo obras cumbres que se habían evitado anteriormente, como el *Quijote*. Estas cuestiones merecen una serie de trabajos que además de confirmar tales vacíos los justifiquen desde la investigación histórica, política, sociológica y estética. Quizás el estudio del folclor y las tradiciones que se mantuvieron en las fiestas populares arrojen resultados diferentes. Por mi parte quisiera sólo mencionar algunos textos que me parecen atendibles y que están relacionados con las preguntas propuestas.

Una de las claves la da *El Quijote en América*[10] de Ricardo Palma, que fue publicado en Barcelona en 1906 y muy posiblemente tenga inspiraciones decimonónicas.[11] El texto de Palma es un llamado de atención a las ausencias de vinculaciones con Cervantes, especialmente el de una edición peruana del *Quijote*. El autor de las *Tradiciones*

[10] Ricardo Palma, *Mis últimas tradiciones peruanas y Cachivachería*. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1906. 604 pp.

[11] Varias de estas menciones también las hago en “Silencios sobre Cervantes en el Perú decimonónico”, en *El Quijote desde América* (Segunda Parte). Nueva York, IDEA / IGAS, 2016. Aunque aquí desarrollo nuevas hipótesis y profundizo en algunas sugerencias.

señala la falta de atención sobre el *Quijote*, aunque él mismo personifique esa ilustración peruana alejada de lo hispánico. El título presenta un desafío implícito a una nueva tradición literaria que no se restringe sólo al Perú. Este artículo será una piedra de toque de lo que vendrá después. En el presente trabajo he escogido dos autores, que por su peculiar aproximación a Cervantes, merecen ser comentados en dos acápites correspondientes.

3. Honorio Delgado (1892-1969)

Delgado tiene un solo escrito cervantino. Se trata del texto "La locura de don Quijote" publicado en 1916. Me pareció razonable leer a Delgado, no sólo porque es el más cercano al siglo XIX, que ha sido una preocupación inicial de este estudio, sino porque su perspectiva es totalmente disímil a la crítica peruana anterior.

Nació en la ciudad de Arequipa en 1892 y estudió en la Universidad San Agustín. El doctor Delgado fue uno de los psiquiatras más relevantes del Perú. Fundador —entre otros— de la Universidad Cayetano Heredia e individuo de Número de la Academia Peruana Correspondiente de la Real Española de la Lengua desde 1941 hasta su fallecimiento en 1969. Probablemente sus estudios científicos lo alejan de los prejuicios humanísticos de la época. Su interés sobre la herencia y el psicoanálisis le hacen interesarse por la literatura científica con una apertura que lo acerca a Karl Jaspers y la escuela de Heidelberg.

"La locura del Quijote" fue publicado en *La reforma médica* de Lima el 19 de febrero de 1914 y es un escrito temprano del autor, redactado cuando cursaba la carrera y se encontraba practicando en el manicomio capitalino. Es la llamada época psicoanalítica de Delgado. Es probable que el psiquiatra peruano no supiera que Cervantes influenció a un joven Sigmund Freud, específicamente sus lecturas de *El coloquio de dos perros*.[12] Sobre todo porque las cartas que le escribió Freud a su

[12] Edward C. Riley, "Cervantes, Freud, and Psychoanaytic Narrative Theory", en *The Modern Language Review*, núm. 10. Cambridge, 2005, pp. 91-104.

amigo Silbernstein fueron publicadas mucho después del artículo de Delgado. Por eso mismo su intuición es destacada.

Cita Delgado al psicólogo francés Théodule-Armand Ribot, especialista en patologías mentales y que relacionó pasión y locura. El artículo despliega una estructura donde el joven médico vincula ciencia, psicología y literatura. Desde el inicio su visión de Cervantes se engarza en la tradición occidental y sus referencias son heterodoxas frente a una crítica que había escogido más bien fuentes endogámicas:

> La neurosis compulsiva (fobias) de Hamlet, con su etilismo; la histero-epilepsia de Othello; el delirio alucinatorio de Lady Macbeth; la locura circular del rey Lear; tales son las osamentas psicopatológicas que han dado cuerpo inmortal a estas grandes tragedias. Privados de su locura los personajes, se apagaría en tan culminantes creaciones la suprema expresión del genio y del arte de Shakespeare, el "astro gemelo" de Cervantes.[13]

Es también curiosa la mención a Byron, pues se aleja de una tradición única, y constata la especificidad de la caballería a la que se refiere:

> La risa de Cervantes concluyó con la caballería española, lo cual prueba que con una sátira privó a su patria de su brazo derecho: desde entonces han sido muy raros los héroes en España. Durante el tiempo en que aquel pueblo nutrió su imaginación con las lecturas de caballerías, encontraron sus falanges ancho campo en todo el Universo; tanto ha sido el mal producido por la obra de Cervantes, que la gloria que le corresponde como composición literaria, se ha venido a pagar con la ruina de su patria.[14]

La ironía de Delgado será compartida luego por otros intelectuales como Mario Vargas Llosa, quien en su *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* achaca a Cervantes el fin de un género culpado pero no culposo. Más allá de estas disquisiciones literarias la relación de la heroicidad

[13] Honorio Delgado, "La locura de Don Quijote", en *Acta Herediana*, núm. 36. Lima, 2004, pp. 5-10.

[14] *Ibid.*, p. 6.

con la locura pareciera ser un componente en la decadencia española para el psiquiatra peruano. Delgado indaga en torno a las complicaciones psicológicas del protagonista de la novela cervantina, en la misma línea que Freud siguió en *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen*, el cual es otra resonancia del siglo anterior, lo que implica su crítica con un tipo de conocimiento científico, naturalista y decimonónico: "No es mi designio hacer la hermenéutica psiquiátrica del *Quijote*, ni mucho menos la historia clínica del caso de Quijano, analizando, desde el punto de vista de la medicina mental, su conducta y aventuras. Un psicograma, una síntesis psicológica de lo esencial del cuadro mórbido es lo que más se puede realizar dentro de los límites de un artículo sobre el tema".[15]

Este hilo que asoma, uniendo datos científicos con humanísticos, es muy sugerente porque el autor entiende los límites de su especialidad para poder analizar un personaje literario. Este médico es uno de los ojos del guadiana señalado y cuyo cauce aumenta el psiquiatra Carlos Gutiérrez-Noriega con su *Contribución de Cervantes a la psicología y la psiquiatría*. Creo que en un sentido amplio, el texto de Delgado es el más decimonónico que he hallado por su afán de universalidad, de integralidad y una confianza cientificista en la tradición vinculada al positivismo. Su universalidad parte del intento de alcanzar una antropología filosófica con cierta solvencia científica y que le permita aportar a la psicología clínica. Que un joven médico peruano interesado en la locura como patología cite a Cervantes es una de las resonancias más sugerentes en la historia de la recepción del *Quijote* en el Perú, por su afán interdisciplinario, su conciencia humanista y su visión universal de la cultura. De esa manera podemos señalar que la tradición a la que recurre Delgado trasciende lo hispánico, y quizás esa intención lo haga recurrir a la literatura sin los prejuicios de una crítica cuya atención estaba centrada en la definición de una identidad específica.

Cervantes no fue sólo un escritor, sino soldado, viajero, funcionario, prisionero y lector autodidacta. Su interés por la ciencia de la época, demostrada por el conocimiento de los clásicos, se componía también

[15] *Idem.*

de una atención a los avances de su tiempo, ya fuere en materia literaria, médica o científica. Ya lo decía en el Prólogo, que como invectiva contra los libros de caballerías que "ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología, ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica".[16]

La mención en la novela a la teoría de los humores de Juan Huarte de San Juan es sólo otro ejemplo de ello. Y dentro del *Quijote* —he advertido alguna vez— hay una conciencia de un mundo que, recordando a Ciro Alegría, es ancho y ajeno. Esa amplitud geográfica señalada con mención a lugares tan distantes como Flandes, Londres, México, Argel o Perú encaja en el texto de Delgado que toma conciencia de la apertura cervantina a la ciencia y la universalidad.

Otro de los detalles que vale la pena resaltar en el trabajo comentado es la crítica al final de la novela. A Honorio Delgado no le parecía coherente desde el punto de vista psiquiátrico la vuelta a la sensatez del hidalgo: "Pero lo más inverosímil en el proceso psicopatológico de don Quijote es el retorno a la cordura, renegando de sus ideas y reputándolos por errores falaces. Cervantes al hacer morir al prosaico Alonso Quijano (que de no loquear no habría tenido más fama que la de 'bueno', y solo entre los que lo trataron) privó al gran loco Don Quijote de la Mancha del mayor de los heroísmos de la vida: el de morir".[17]

El autor es consciente, a tenor de lo leído, que está analizando a un personaje literario, y que como tal "no se le puede colocar en un lugar preciso y único de la nomenclatura nosográfica, pues, como ya lo he expresado, en su locura se hallan caracteres sintomáticos de las entidades clínicas más variadas".[18] Pero esto no le impide suponer una lógica de la patología estudiada que se contradice —según Delgado— con la sensatez final del hidalgo. A Delgado no le convence el final de la novela desde una perspectiva psiquiátrica. Esta peculiaridad del tratamiento de la novela, desde una mirada médica, también se enlaza

[16] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Francisco Rico. Madrid, Instituto Cervantes / Crítica, 1998, p. 18.

[17] H. Delgado, "La locura de Don Quijote", en *op. cit*., p. 9.

[18] *Idem*.

con la metaficción de la Segunda Parte, de esa amplitud de Cervantes para incluir en su narrativa personajes y hechos reales. Como partícipe de esa tradición Delgado ha psicoanalizado al protagonista y concluye errada la finalización de su vida en el lecho de muerte. Delgado es un autor que propone una especie de elogio de la locura, desde una perspectiva freudiana, como liberación de las dimensiones del subconsciente, y desde dicha perspectiva se atreve a corregir el propio texto cervantino. Curioso, por decir lo menos, pero por otro lado es un gozne entre la tradición decimonónica y la modernidad de la crítica latinoamericana. Sólo hay otro autor posterior, entre todos los mencionados, que desde una tradición diferente intenta incluir a Cervantes en una visión amplia. Los estudios de Delgado y su amplitud de miras se insertan en los desarrollos de la medicina peruana del siglo XX y la fundación de la Universidad Peruana Cayetano Heredia y sus contribuciones a los tratamientos químicos en la psiquiatría.

4. Luis Jaime Cisneros (1921-2011)

Fue presidente de la Academia Peruana de la Lengua, lingüista, profesor principal en la Pontificia Universidad Católica del Perú y uno de los mejores docentes del siglo XX en Lima. Cisneros no se puede considerar un cervantista al uso pero sus clases sobre literatura española en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y luego en la Universidad Católica fueron la iniciación en el *Quijote* de muchos intelectuales peruanos, como señaló Julio Ortega en el obituario de *El País*.[19] Por eso y a pesar de la exigua crítica cervantina de su bibliografía, por la importancia de sus clases y su preocupación aurisecular podemos considerarlo uno de los grandes lectores de Cervantes en el Perú del siglo pasado.

El interés de Cisneros en los inicios de sus trabajos literarios se bifurca entre los textos propiamente peruanos y los textos peninsulares. Ejemplo de ello son sus estudios sobre Diego Dávalos y Figueroa, uno

[19] <http://elpais.com/diario/2011/01/25/necrologicas/1295910001_850215.html>.

de los primeros escritores coloniales, cuya obra *Defensa de damas* fue estudiada varias veces por el investigador limeño,[20] y los textos hispánicos clásicos, como su edición de *El Lazarillo de Tormes*[21] o sus estudios sobre el *Cid*.[22] En territorio cervantino sólo hallamos reseñas o ciertos artículos, pero todos ellos imbricados en un complejo mundo de intereses filológicos donde nombres peninsulares, coloniales y latinoamericanos coexisten en una bibliografía exuberante: Góngora, la fonética de los cronistas, Abraham Valdelomar, los diminutivos, Castiglione, la pausa fonética, misceláneas australes, pronunciación y ortografía, lengua y estilo y muchos otros temas que son como sendas abiertas por donde Cisneros exploró invitando a la nueva filología peruana. Discípulo de Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña y Roberto Giusti en el Instituto de Filología de Buenos Aires, conoció allí no sólo las doctrinas de Ferdinand de Saussure, Charles Bally y Karl Vossler, sino que aprendió a trazar aquellos senderos temporales que llevan al Siglo de Oro. Ese panorama le permitió atender las constelaciones literarias que otros peruanos ignoraban, y sobre todo a componerlas de forma lúcida. Muestra de ello son sus menciones a Schiller, Rimbaud o Rilke. Cisneros es, como señala Julio Ortega, aquel que permitió a muchos escritores peruanos el conocimiento de los estudios transatlánticos.

La breve crítica cervantina en Cisneros parte en sus reseñas, como la que hizo en la revista *Mar del Sur* en su número 4 de 1948, a un libro de Alfonso Reyes: *De un autor censurado en el Quijote (Antonio de Torquemada)*, o en la misma publicación en su número 20 de 1951 a una *Antología de Cervantes* preparada por Jorge Pucinelli. Sobre sus análisis específicos, un primer trabajo es *El Caballero del Verde Gabán*,[23] donde el primer párrafo es memorable:

[20] Luis Jaime Cisneros, "Estudio y edición de 'La defensa de damas'". Sobretiro de la revista *Fénix*, núm. 9, 1955.

[21] *El Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires, Kier, 1946.

[22] Luis Jaime Cisneros, "El Cid del Cantar de Rodrigo", en *Mercurio Peruano*, núm. 254. Lima, 1948, pp. 183-191.

[23] Luis Jaime Cisneros, "El Caballero del Verde Gabán", en *Mercurio Peruano*, núm. 242. Lima, 1947, pp. 243-246.

> ¿Quién es este caballero que se viene por el mismo camino de Don Quijote y Sancho, vistiendo un gabán de fino paño verde, "jironado de terciopelo leonado". Pende su alfanje morisco "de un ancho tahalí de verde y oro". Cauteloso el recién llegado, con buen cuidado por su yegua tordilla, huye de la proximidad de Rocinante. Pero al maltrecho rocín le queda muy poco apego a la aventura; no por nada la última le ha costado un castigo siete veces superior. No ha mucho lastado con las setenas, Rocinante se ha hecho sosegado y tranquilo. Bien lo sabe Sancho el escudero, y Diego de Miranda no tardará en creerlo.[24]

Quizás esa musicalidad del lenguaje y el cuidado estilo con que inicia su comentario nos den una idea de la importancia que Cisneros le otorga a la escritura cervantina y que luego se convertirán en una de las valiosas características de la docencia cisneriana. En este texto, el filólogo limeño se propone responder a una serie de preguntas sobre el apellido Miranda, el nombre de su mujer (Cristina) y la denominación que se le da como "hombre de chapa" en el *Quijote*. Pero quizás, lo que logra Cisneros, más allá de sus exploraciones semióticas, es lo que otros críticos no consiguieron: vincular el pensamiento cervantino con otros de sus coetáneos antárticos entre los que destaca el Inca Garcilaso. Si hay una conexión entre la filosofía neoplatónica y Cervantes a través de las traducciones de Marsilio Ficino, como lo ha demostrado la profesora Susan Byrne,[25] también la hay con Garcilaso con su conocimiento del sefardí León Hebreo.

> Don Diego es un hombre sobrio de medidas costumbres; tiene amigos y vecinos, a los que convida limpios y aseados manjares; no murmura ni consiente delante de él la murmuración; oye su misa diaria; hace caridades sin alarde, huye de la hipocresía y la vanagloria; se esfuerza por arreglar desavenencias ajenas, es devoto de Nuestro Señor y confía en Dios. Su vida se desarrolla en ese "orden y concierto" que tanto admiraría nuestro Inca Garcilaso.

[24] *Ibid.*, p. 243.
[25] Susan Byrne, *Ficino in Spain*. Toronto, University of Toronto Press, 2015. 364 pp.

Ese ideal de equilibrio que se encuentra en las menciones del Inca Garcilaso en aras de un ideal renacentista es también un concepto vinculado a las ideas cervantinas de prudencia y buen juicio. Otro texto de Cisneros, "Escolio cervantino", recoge unas reflexiones motivadas por la relectura —dirá el autor— del libro *El príncipe de la locura (hacia una psicología del Quijote)*, del psiquiatra chileno Sergio Peña y Lillo. Este artículo fue publicado en la revista *Acta Herediana*[26] por motivo del cuatricentenario del *Quijote.* En él Cisneros habla sobre la importancia de la psiquiatría en la obra cervantina. La salud no es un tema secundario en los textos de Cisneros que estudió dos años de medicina en la Argentina antes de dedicarse a la filología. A través de una serie de sugerentes comentarios analiza el carácter del delirio del protagonista del *Quijote*. Vale la pena recordar algunas de las señalizaciones del autor peruano: "Y es que la hora de la muerte es la hora de la verdad. Se acaba el mundo de la ilusión, termina la parodia. Cervantes nos ofrece un testimonio de la conocida lucidez de la agonía. No es, por supuesto, una lucidez que asista sorpresivamente a nuestro héroe. En verdad, la agonía culmina la lucidez".[27]

También Luis Jaime Cisneros coincide con el joven Honorio Delgado en la apreciación de la agonía Cervantina como fin de la creatividad literaria. Es curioso que el profesor Cisneros aborde estos asuntos en sus textos, pero hay que volver a señalar su medicinal perspectiva de la literatura. A muchos de los que fuimos sus estudiantes solía *recetarnos* autores que él pensaba podían ayudarnos a solucionar nuestras inquietudes o progresar en nuestra maduración. Lo interesante en los dos críticos escogidos es que su perspectiva científica, y específicamente médica, es una suerte de pértiga que les permite superar los obstáculos y reticencias ideológicas del hieratismo de la crítica anterior.

El profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú es uno de los críticos peruanos más importantes del siglo XX. Su valoración del *Quijote* era inmensa, como lo señala él mismo en su comentario a la *Antología* de Pucinelli.

[26] Luis Jaime Cisneros, "Escolio cervantino", en *Acta Herediana*, núm. 36. Lima, 2004, pp. 11-13.

[27] *Ibid*., p. 13.

> Anda tan desconocido Cervantes [...] tan cacareado y nunca frecuentado, a despecho de cuanto de él dicen un día y otro maestros y cronistas, que es de celebrar el que por fin se haya dado cumplimiento a la Resolución Suprema en que el Gobierno del Dr. Bustamante y Rivero ordenó esta selección. Aquí hallará el alumno buena copia de lecturas. No sólo el Cervantes que invocan a diestra y siniestra quienes no tienen más noticia que la que da el Espasa sobre la novela tres veces centenaria; aquí están reunidos los versos primeros del poeta; los que dedicó casi niño, a la reina Isabel; los que lloraron la muerte del divino Herrera; los que cantaron a la invencible armada. Luego, en apretado haz, *La gitanilla*, *El coloquio*, el maravilloso *Retablo*, el *Licenciado Vidriera*. Y la singular e inconclusa *Galatea*, de la que se ha escogido el Libro VI, tan ligado al Perú por las noticias que el "Canto de Calíope" recogía sobre los poetas avecindados en la tierra antártica. El entremés de *La guarda cuidadosa* y la comedia, la gran comedia, del *Cerco de Numancia*. Y, por supuesto, una selección (breve sí) de las dos partes del *Quijote*.

Cervantes no sólo fue para Luis Jaime Cisneros *voz* que él repetía en sus clases, engolosinándose en una pausalidad sobre la que reflexionó teóricamente en su *Funcionamiento del lenguaje*. Más allá, Cervantes también fue una de las claves de su fundamental trabajo de investigación, aun sin ser línea principal del mismo. Su conocimiento del *Quijote* le permitió ahondar —en sus otras pesquisas— sobre asuntos netamente peruanos. Quizás la plataforma cervantina le permitió reestablecer la conexión aurisecular en la filología peruana del siglo XX. Este profesor limeño fue ciertamente uno de los despreocupados lectores del *Quijote*, y quizás por ello se alejó de una crítica al uso, con la conciencia de integrar lo cervantino en un conocimiento completo de la historia de la literatura. Rescató también la ironía quijotesca en sus clases, donde la agudeza y las moralejas eran parte de la cosecha lectora traída del *Quijote*. Quizás la recepción de Cervantes en el Perú se entendería mucho mejor a la luz de lectores como Cisneros, que integran a Cervantes en un canon personal y universal, sin distingos de un nacionalismo que niega la tradición anterior o afirma una herencia hispánica artificial y estática. Cisneros fue también un cervantista al uso en

su vida cotidiana, por su humor, su caballerosidad y su capacidad de integrar la ficción y realidad con juegos de palabras.

5. Algunas conclusiones

La recepción peruana del *Quijote* es catalizada por el fenómeno de la independencia. La lectura de la literatura española se implica en los debates sobre la identidad nacional y por ello sufre turbulencias, hipertrofias o ausencias. Por la centralidad política del Virreinato del Perú la primera parte del *Quijote* llega al Callao y es leída pronto, sin embargo los silencios posteriores son curiosos y merecen ser estudiados.

El debate sobre la génesis cultural del Perú ralentizó la naturalidad con la que los exégetas peruanos de la colonia contribuyeron a los comentarios de las obras hispánicas. No todo tiene que ver, sin embargo, con los procesos de independencia o la búsqueda de la identidad nacional. A la falta de sistematización de una crítica cervantina peruana se unen otras ausencias como la homérica, latina, medieval, francesa, rusa, shakesperiana o dickensiana. Una excepción es Dante, sobre quien hay un estudio continuado por un par de profesores limeños.[28] Pensar en el *Quijote* sólo como la cumbre de un tipo de literatura nacional puede ser también un error de perspectiva. Leerlo así es olvidar que se encuentra enmarcado en la historia de la cultura universal como entendieron Honorio Delgado y Luis Jaime Cisneros. Comprometer a Cervantes en una polémica sobre provincianismos o nacionalidades es reducir la estética literaria a la expresión de un constructo político.

La intención de estas líneas no parte de una hipótesis oculta sobre la obligación de atender la obra de Cervantes. Es la descripción de un fenómeno llamativo. Quizás la posibilidad de una relación más intensa entre el *Quijote* y el Perú se dé más allá de la crítica literaria. Desde el punto de vista estético no hay deudas sobre la lectura del *Quijote*. Si

[28] En la Universidad del Pacífico en Lima los profesores Carlos Gatti y Jorge Wiesse mantienen la *Lectura Dantis* desde hace más de treinta años.

pensáramos así caeríamos también en otro error ideológico o literario. El *Quijote* ha de leerse de una forma natural, sin forzamientos ni obligaciones, a la manera del despreocupado lector a quien se dirige Cervantes y donde el joven Honorio Delgado o Luis Jaime Cisneros son buenos ejemplos. Quizás, en ese sentido, este guadiana indiano plantea desafíos más complejos que se podrán estudiar desde la literatura comparada y la crítica estética universal.

El centro desplazado: sobre el (raro) cervantismo en Honduras, Guatemala y Panamá[1]

ANTONIO BECERRA BOLAÑOS

Es fama que Miguel de Cervantes solicitó un puesto de regidor en Soconusco, en Chiapas, provincia de la Capitanía General de Guatemala, y que le fue denegado. Aquel acontecimiento de la vida del escritor sustentó, y sustenta, la idea —que alimentó muchas ficciones— de un Cervantes americanista, pero también de un Cervantes americanizado.

Algunas lecturas y relecturas cervantistas en Centroamérica vinieron a subrayar el valor simbólico de la obra, que se convirtió en un instrumento de afirmación política dentro de una zona marcada por la dialéctica entre el hispanoamericanismo y el panamericanismo (definido por la doctrina Monroe desde el siglo XIX y asociado, por tanto, a las políticas desarrolladas por Estados Unidos en América Latina con sus más que conocidas consecuencias).[2] Estas dos maneras de comprender el fenómeno americano apuntan a dos sensibilidades. El hispanoamericanismo, por un lado, es presentado como la visión "espiritual" de América Latina, de profunda raigambre hispana, y más cercana a los discursos reivindicativos de las poblaciones menos favorecidas, más allá de cuestiones idiomáticas. El panamericanismo, por otro, se vincula en un primer momento con la idea del desarrollo del continente a partir del impulso económico y tecnológico de Estados Unidos, pero esa visión economicista dará paso a una visión imperialista. El panamericanismo, cuya base ideológica es la doctrina del "destino

[1] Quisiera dejar constancia de mi agradecimiento a quienes me facilitaron algunos de los trabajos que aquí refiero: Ever Amador, Thenesoya Vidina, Martín de la Nuez, Anabel García y Noemí Padilla.

[2] Miguel Ángel Rojas, *Los cien nombres de América.* Barcelona, Lumen, 1991.

manifiesto”,[3] para intelectuales como Henríquez Ureña o Ugarte, está desprovisto de carácter espiritual y, por tanto, no puede imponerse en América Latina. Para estos autores la lucha cultural y política que tiene lugar en el continente enfrenta la riqueza material de Estados Unidos con la riqueza espiritual de Latinoamérica[4]. El hispanoamericanismo tiene en Cervantes a su gran héroe. El escritor es patrimonio americano porque su creación literaria subraya la lucha que deben llevar a cabo los escritores hispanos, que se convierten, de este modo, en los guías espirituales de sus pueblos, de igual manera que el escritor alcalaíno.

La tensión hispanoamericana-panamericana será evidente en países como Panamá, pero también en Honduras o Guatemala, que caen bajo la órbita de influencia de Estados Unidos, y cuya historia está marcada por los conflictos generados por las políticas del país norteamericano en el área y sus consecuencias. Estas circunstancias definirán parte de la producción ensayística que se realiza en la región desde las primeras décadas del siglo XX. El antiimperialismo aparece como una de las claves del pensamiento latinoamericano, con figuras como Mariátegui, Vasconcelos o Ugarte, que en la línea de Martí, plantean la unidad iberoamericana[5] como forma de enfrentarse al poderío estadounidense.

El antiimperialismo, además, es una postura que será asumida por la literatura centroamericana diríase que por necesidad. Así, por ejemplo, Froylán Turcios publica en 1927 el poema “Los diez aliados de la política norteamericana” en la revista hondureña *Ariel*, de la que fue fundador y director, en el que presenta a los enemigos del hispanoamericanismo: “los tiranos que desean perpetuarse en el poder”, “los fatalistas”, “los periodistas venales”, “los que se dejan catequizar por los

[3] “Al igual que Washington y Jefferson, Roosevelt creía en el ‘Destino Manifiesto’ y en la supuesta tarea que la Divina Providencia había encomendado a Estados Unidos para plantar en el mundo el reino de la democracia y la igualdad. Pero, en contraste con Washington, [Roosevelt] sostuvo que la nación del norte tenía un auténtico interés en la política exterior que iba mucho más allá del aislacionismo” (Adolfo León Atehortúa Cruz, “A propósito de Panamá: la política exterior de Estados Unidos y el ‘Destino Manifiesto’”, en *Folios*, núm. 25, 2007, p. 36).

[4] Jorge Raúl Servian, “Ugarte y Henríquez Ureña, contribuciones al porvenir utópico de Latinoamérica”, en *IV Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2010, pp. 1204-1212.

[5] Miguel Á. Rojas Gómez, *Iberoamérica y América Latina. Identidades y proyectos*. Holguín, Ediciones La Luz, 2011.

pastores evangelistas", "los imitadores insensatos de las modernas costumbres", los docentes que "no inculcan el desprecio a los invasores yankees" o "los sacerdotes católicos, que […] cierran los ojos".[6]

En este contexto, no está de más recordar cómo iconos de la lucha antiimperialista como el Che Guevara o Sandino aparecen vinculados al *Quijote*, como lectores de aquella suerte de evangelio político. En el caso de Sandino, además, la tentación de establecer una analogía entre ambos personajes es poderosa, como hicieron Lejeune Cummins cuando trató la intervención estadounidense en Nicaragua[7] o Ernesto Cardenal en su "Canto nacional" (1972):

> […] un niño tierno llora
> en una hamaca de cabuya con borlas de vivos colores
> y se oye una victrola, también una guitarra, y afuera
> a la luz de una fogata Sandino leyendo *El Quijote*
> —el cuartel inaccesible como nido de quetzal—
> Sandino está otra vez en el Chipote muchachos.[8]

La analogía ha seguido funcionando con el paso del tiempo, como se puede observar en la biografía de Sandino de Alejandro Bolaños Geyer[9] o, al calor de las celebraciones cervantistas, como sucede con la evocación que hace Reyes Dávila de los héroes americanos: "Cuántos miles de hombres derrotados, me pregunto, no trataron de emular las aventuras de Quijano en la historia real. Piénsese en Bolívar, piénsese en Hostos, piénsese en Martí, piénsese en Sandino, piénsese en el Che Guevara, piénsese en Salvador Allende, piénsese en el Subcomandante Marcos..."[10]

[6] Eduardo Devés Valdés, *Del* Ariel *de Rodó a la* CEPAL (1900-1950). Buenos Aires, Biblos / Centro de Investigaciones Barros, 2000, p. 205.

[7] Lejeune Cummins, *Quijote on a Burro: Sandino and the Marines*. México, La Impresora Azteca, 1958.

[8] Ernesto Cardenal, "Canto nacional", en *El siglo de la poesía en Nicaragua. Pos vanguardia (1940-1960)*. Selec., intr. y notas de Julio Valle-Castillo. Managua, Fundación UNO, 2005, p. 294.

[9] Alejandro Bolaños Geyer. *Sandino*. Masaya, 2002.

[10] Marcos Reyes Dávila, "Un Quijano para otro país", en *Archipiélago*, vol. 13, núm. 48, 2005, p. 16.

De las propuestas de análisis de la obra de Cervantes, tal vez las de Honduras y Panamá sean las más desconocidas, si bien, en el caso hondureño, hay una figura que aparece vinculada al cervantismo más conspicuo: la de Rafael Heliodoro Valle, cuyo nombre está unido al de su *Bibliografía cervantina en la América Española* (1950). Hondureño de nacimiento, es en México donde desarrollará la mayor parte de su producción intelectual, lo que no fue óbice para que dedicara muchas de sus páginas a la obra de los escritores hondureños y centroamericanos en general. Podemos inscribir el trabajo de Valle en la línea de las aportaciones de los bibliógrafos chilenos José Toribio Medina o Juan Uribe-Echevarría, o las debidas a Grismer. *Bibliografía cervantina en la América española* se convierte en un repertorio bibliográfico razonado en el que se pretende ofrecer una guía definitiva para el conocimiento de la recepción y las reescrituras cervantinas en Hispanoamérica.

Para entender el pensamiento de Valle a la hora de elaborar esta *Bibliografía* no debe olvidarse la reseña que escribirá sobre *Cervantes: a bibliography*, de Grismer.[11] Este trabajo se viene a sumar, nos advierte el polígrafo hondureño, a otras bibliografías parciales como las realizadas por Manuel Pérez Beato para Cuba o Nice Lotusa para Argentina. La principal objeción que Valle pone a la obra de Grismer es la ausencia de explicaciones sobre el contenido de los textos, "indispensable para convertir una bibliografía en un instrumento de orientación", ya que no cumple con la minuciosidad esperada en este tipo de trabajos.[12] A ello se suman otros errores con algunos nombres y con obras que, a pesar de su título, nada tienen que ver con Cervantes ni con su obra, lo que refleja un desconocimiento del tema y de los autores que aparecen en su bibliografía.

Frente a la bibliografía de Grismer o *Cervantes en las letras hispano-americanas* de Juan Uribe-Echevarría, sobre el que el hondureño escribe una breve reseña,[13] la pretensión del trabajo de Valle y

[11] Rafael Heliodoro Valle, "*Cervantes: A Bibliography* by Raymon L. Grismer", en *Revista de Historia de América*, núm. 24, 1948, pp. 415-416.

[12] *Ibid.*, p. 415.

[13] Rafael Heliodoro Valle, "Cervantes en las letras hispanoamericanas: antología y crítica. By Juan Uribe-Echevarría", en *The Americas*, vol. 8, núm. 2, octubre de 1951, pp. 232-233.

Emilia Romero es ofrecer un panorama de las principales aportaciones al cervantismo que se habían realizado en el continente americano convenientemente razonadas.[14] La *Bibliografía* es una obra de obligada consulta no sólo por su minuciosidad, sino porque a partir de ella se puede considerar que "hay un Cervantes americanista' (VIII) y que ya no se puede seguir leyendo a Cervantes disociado de América y que no se trata de una tarea sólo por y para americanos".[15] De esta forma, Valle apunta a que la recepción de la obra y la percepción que del escritor español se tenía es un fenómeno hispánico de larga tradición en el continente americano: "Cervantes no pudo pasar a América, pero en ella vive en casa propia".[16]

Hay que entender que tanto la obra de Valle como la de Uribe-Echevarría se inscriben dentro de las publicaciones que se realizarán con motivo de los centenarios cervantinos. Así, el bibliógrafo hondureño señala la proliferación de juegos florales y ciclos de conferencias en diversas ciudades hispanoamericanas en los tres centenarios cervantinos (1905, 1916 y 1947), amén de ediciones especiales de diarios y revistas en el continente para concluir: "Sólo el tema de Bolívar ha superado al cervantino y la afirmación de Darío —"resistes certámenes, tarjetas, concursos"— ha sido plenamente comprobada".[17]

Precisamente, y como da noticia el propio bibliógrafo, en 1905, en Tegucigalpa, se habían desarrollado unas fiestas por el tercer centenario de la publicación del *Quijote*. El libro recogerá, entre otros, textos del nicaragüense José María Moncada ("El genio de Cervantes"), o los discursos pronunciados por Rómulo E. Durón y Esteban Guardiola. Durón, quien aprovechará la reflexión en torno a la posibilidad de que

[14] Rafael Torres Quintero, "Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero, bibliografía cervantina en la América española", en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro Cuervo*, t. VII, núms. 1, 2 y 3, 1951, pp. 388-390. La valoración de Torres Quintero de la obra es altamente positiva, aunque apunta algunas ausencias en lo que se refiere a Colombia.

[15] Luis Correa-Díaz, *Cervantes y América / Cervantes en las Américas. Mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada*. Kassel / Barcelona, Reichenberger, 2006, p. 24.

[16] Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero, *Bibliografía cervantina en la América española*. México, Imprenta Universitaria, 1950, p. XIV.

[17] *Ibid.*, p. XIII.

Cervantes hubiera viajado a América para hacerse eco del polémico juicio de Juan Valera sobre Rubén Darío:[18]

> Rubén Darío, que tan justos títulos tiene, […] mereció la censura de D. Juan Valera […]. Así como decía Cervantes que sus novelas eran obra de su ingenio y de su pluma, así quiere D. Juan Valera que se evite la imitación, y le reprocha a Rubén Darío que no se olvide un poco de París donde habrá pasado dos o tres semanas de su vida, y que no piense más en América, que es su patria; que en vez de hablar de las mozas de su lugar o de lugares por él conocidos, hable de heteras parisinas, de duquesas y princesas que seducen a los abates y de otras caprichosas fantásticas damas a la Pompadour, que tal vez no existan ni existieron nunca y cuyas imágenes traza y no toma del mundo real sino de sus visiones y ensueños y *de los libros franceses* que ha leído.
>
> Estos libros franceses!… Esos libros de caballería! [*sic*][19]

El planteamiento de Durón es el de la defensa del idioma y de la tradición literaria hispánica en continua renovación, aspecto de la obra de Rubén Darío que Juan Valera celebrara en sus *Cartas americanas*. Durón sigue, no obstante, el juicio erróneo de Valera sobre el afrancesamiento formal y mental del poeta nicaragüense, que se convertirá con el tiempo en estereotipo.[20] A partir de ese prejuicio, establece una analogía entre Darío y Cervantes, de similar manera que otros autores en el continente, y quijotiza al escritor nicaragüense.

Por su parte, el discurso de Esteban Guardiola, promotor junto con Durón y Somoza Vivas del homenaje en Tegucigalpa, se adhiere al ideal de la unión iberoamericana que simboliza el acto, además de asumir la visión del ecuatoriano Montalvo sobre el "*Quijote* simbólico, un dualismo antitético, una encarnación de la verdad y la virtud en forma de

[18] *Cf*. Saúl Sosnowski, *Lectura crítica de la literatura americana: la formación de las culturas nacionales*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996. 2 vols.

[19] Rómulo E. Durón, "Discurso del Lic. D…", en *En honor de Cervantes*. Tegucigalpa, Tipografía Nacional, 1905, p. 130.

[20] Jorge Eduardo Arellano, "Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España", en *Cilha*, núm. 11, 2008, pp. 38-54.

caricatura".[21] El homenaje, al que se ha sumado el Gobierno hondureño, es una "fiesta de la civilización y la cultura",[22] idea que se inscribe dentro de ese proyecto de "clase letrada" en el que tanto Durón como Guardiola —este último fundamentalmente a partir de su labor al frente de la Biblioteca Nacional— participarán activamente como manera de construir una cultura nacional y una cultura libresca en el país.[23]

Estos discursos entroncan con otros textos conmemorativos similares en diversos lugares del mundo hispánico y repiten en muchos casos la misma estructura discursiva: repaso por la vida y la obra de Cervantes, revisión de la producción cervantina y elogio dirigido a la "madre patria" y su contribución, a través del autor del *Quijote*, a la unidad espiritual de los países hispanoamericanos. Las circunstancias políticas de la zona en el siglo XX, sin embargo, propiciarán otras lecturas como la de Medardo Mejía y *El genio de Cervantes y el secreto del Quijote en América Latina* (1979). Si bien no podemos considerarla una obra de erudición y sus aportaciones pueden ser un tanto discutibles, *El genio de Cervantes* presenta algunos aspectos interesantes puesto que se incluyen en la tendencia a la interpretación en clave política de la novela cervantina.[24]

Dividido en tres grandes epígrafes ("Cervantes", "El Quijote" y "El Quijote en América"), el texto de Mejía, en ocasiones más propenso a la fabulación que al ensayo (como cuando recrea las conversaciones del escritor con su madre), está planteado a partir de supuestos marxistas. Desde el prólogo se nos señala la percepción de la obra en América Latina como un "tratado de política, cuya utilidad radica en el empeño de edificar un enorme Estado nacional latinoamericano, con la

[21] Esteban Guardiola, "Discurso del Lic. D…", en *En honor de Cervantes*, p. 139.

[22] *Ibid*., p. 141.

[23] Jorge Alberto Amaya Banegas, *Historia de la lectura en Honduras: libros*, *lectores*, *bibliotecas*, *librerías*, *clase letrada y la nación imaginada*, *1876-1930*. Tegucigalpa, Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán, 2009.

[24] Juan Diego Vila, "El *Quijote* como texto político, don Quijote en la arenga política", en Melchora Romanos, Juan Diego Vila y Nora González, eds., *Lecturas de El Quijote: investigaciones*, *debates y homenajes*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005, pp. 31-40. Vila analiza el "viaje discursivo […] que nos indica que la obra en su conjunto pudo devenir parábola o analogía reconocible que contamina discursos y programas de acción política" (p. 34).

circunstancia que los principales personajes de la farsa son otros y de la época actual en el Nuevo Mundo".[25] Mejía aprovecha así la obra cervantina para fabular, y de esa manera se ubica en la estela de los discursos utópicos hispanoamericanos y en las reescrituras cervantinas que se habían realizado desde todo el continente americano, en los que el *Quijote* y su autor, como señalara tiempo atrás Uribe-Echevarría, ejercían una "influencia moral y literaria".[26]

La escritura del ensayo tiene sentido para el escritor hondureño por su funcionalidad y por su carácter comprometido tal como habían planteado José de Onís y Arciniegas,[27] esto es, que es un género que sirve para interpretar la realidad latinoamericana y puede proponer modelos útiles a la sociedad en la que el escritor se encuentra inserto. En este sentido, se pueden establecer analogías entre el contexto histórico en el que se crea la novela cervantina y otros contextos en los que surgen algunas obras relevantes de los creadores americanos.

Para Mejía, en la línea de Américo Castro y Ortega y Gasset —afirma—, la escritura cervantina se alza "contra la tiranía coronada";[28] la novela revela así "el conflicto del sistema feudal con las nacientes fuerzas capitalistas europeas".[29] De este modo propone una lectura de la novela en clave alegórica: don Quijote representa a Carlos V y Sancho Panza a Felipe II, "reducidos a su mínima expresión y hechos una calamidad como personajes de circo",[30] y Dulcinea del Toboso, al Sacro Imperio Romano Germánico. En la línea de trazar paralelismos, achaca a Carlos V el carácter quijotesco al entregarse a empresas medievales en un mundo moderno,[31] mientras Felipe II obtiene su Ínsula Barataria al casarse con María Tudor: "Cervantes lo despreciaba con todas las

[25] Medardo Mejía, *El genio de Cervantes y el secreto del Quijote en América Latina*. Tegucigalpa, Imp. Soto, 1979, p. 8.

[26] Juan Uribe-Echavarría, *Cervantes en las letras hispanoamericanas (antología y crítica)*. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1949, p. 15.

[27] John Skirius, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México, FCE, 2004.

[28] M. Mejía, *op. cit.*, p. 54.

[29] *Ibid.*, p. 75.

[30] *Ibid.*, p. 83.

[31] Mejía asegura que Carlos V "sacrificó lo nuevo —el Estado nacional español— en aras de lo viejo —el imperio anti-histórico de Carlomagno—. ¡Viva Don Quijote de la Mancha!" *Ibid.*, p. 107.

fuerzas de su alma, y si no gritó contra él en la plaza pública, lo metió en su libro genial como un simple escudero, glotón, analfabeto, hablador y mentiroso para que no descubrieran que se trataba de su Majestad".[32]

La última parte del libro ("El Quijote en América") se inicia con la suerte de la novela en el continente estudiada por Irving Leonard[33] y desarrolla la idea de la permeabilidad del *Quijote* en América a través de sus sentencias, que siembran la semilla de la rebeldía contra la tiranía. Mejía considera que la colonia presenta dos realidades: la del enclave minero de Tegucigalpa y la capital de la provincia, Comayagua. El *Quijote* será recibido de diferente forma en la capital de la colonia y en el Real de las Minas:

> [Para] los egresados del Colegio Tridentino de Comayagua y de la Universidad de San Carlos Borromeo de Guatemala […] Don Quijote es una pobre alma que se lanza a aventuras descabelladas. […] Para los autodidactas criollos y mestizos, que siempre andan rezando los artículos de las leyes en las audiencias y los cabildos abiertos, don Quijote es realmente un caballero andante, que suele decir:
>
> "La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre. Por la libertad, así como la honra, se puede y debe aventurar la vida".[34]

Mejía plantea así una ficción que da por supuesta y que proyectará en su breve análisis del "Diálogo entre Carlos I y Carlos III" de José Cecilio Valle, en el que se contraponen las ideas del despotismo del primero frente a "las reformas de Carlos III, a nuestro parecer el único rey inteligente que tuvo España".[35] El ilustrado Valle —afirma— fue lector del *Quijote*; su diálogo sobre los reyes españoles ha de entenderse en paralelo con la novela cervantina, cuya visión crítica comparte: "Es tan fácil comprenderlo porque en la Colonia americana como en la Edad

[32] *Ibid.*, p. 93.
[33] Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*. México / Buenos Aires, FCE, 1953.
[34] M. Mejía, *op. cit.*, p. 139.
[35] *Ibid.*, p. 145.

Media, tan semejantes la una con la otra, era costumbre tradicional burlarse de los encumbrados personajes, feos y grotescos monigotes".[36]

Los escritores latinoamericanos Bolívar, Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Rubén Darío, Rodó y Salatiel Rosales, que interpreta don Quijote como una alegoría de la humanidad hechizada, ocupan las siguientes páginas del ensayo de Mejía. Tras trazar un breve panorama de la novela latinoamericana, el final de *El genio de Cervantes* adopta el tono de proclama hispanoamericanista, en la que incluye a los países antillanos de habla no hispana y a Brasil. El *Quijote* está presente en América y "es nuestro oráculo",[37] de la misma manera que, años más tarde, señalará Carlos Fuentes.[38] Mejía apunta al ideal bolivariano y a que "la América Hispana [...] explotada en sus masas humanas y en sus riquezas naturales, y sometidas a los dictados absurdos del 'panamericanismo', sigue siendo una sola nación que reclama un solo Estado nacional". En este contexto, el idioma cervantino "desempeña una esclarecida militante anti-imperialista y anticonservadora".[39]

El ensayo de Mejía es producto de las circunstancias histórico-políticas de la región centroamericana; dentro de su trayectoria intelectual, se inscribe en la misma línea de *Ariel*, revista que iniciara Froylán Turcios como "órgano publicitario de la lucha de liberación de Nicaragua que encabezaba el general Sandino" y que "en manos de Medardo Mejía es una tribuna de combate en Honduras contra el imperialismo".[40] Esa línea de pensamiento estará presente en otros autores centroamericanos que verán en el *Quijote* ese "evangelio humano", como señala Octavio Méndez Pereira.[41]

[36] *Ibid.*, p. 145.

[37] *Ibid.*, p. 165.

[38] "Con Cervantes la novela establece su razón de ser como mentira que es el fundamento de la verdad. Porque por medio de la ficción el novelista pone a prueba la razón. La ficción inventa lo que el mundo no tiene, lo que el mundo ha olvidado, lo que espera obtener y acaso jamás pueda alcanzar. La novela es el Ateneo de nuestros antepasados y el Congreso de nuestros descendientes" (Carlos Fuentes, *La gran novela latinoamericana*. México, Alfaguara, 2012, p. 287).

[39] M. Mejía, *op. cit.*, p. 177.

[40] Medardo Mejía, "Refiere, Anisias, el paso de aquel milpero", en *Ariel*, mayo, 1975, p. 8.

[41] Octavio Méndez Pereira, *Cervantes y el Quijote apócrifo*. Panamá, Imprenta Nacional, 1914, p. 13.

* * *

En el caso de Guatemala, las escrituras que se producen sobre Cervantes están vinculadas a los centenarios de la publicación del *Quijote* y señalan la relevancia simbólica de la novela para la perpetuación del idioma español, como ocurría en el caso hondureño; pero asimismo apuntan a la posibilidad de elaborar ficciones en torno al escritor y su obra y culminar con un proceso de naturalización americana que perseguía el propio escritor español. En este sentido ha de entenderse la aportación de Antonio Batres Jáuregui, pero también la de Asturias, posteriormente.

En 1896, en sus *Literatos guatemaltecos*, Batres Jáuregui había definido a Antonio José de Irisarri como el "Cervantes americano", a partir de *El cristiano errante*, "que no es inferior a *Rinconete y Cortadillo*, ni a *La Española Inglesa*, con las que más analogía podía tener".[42] Posteriormente, en *El castellano de América* (1904) ejemplificará con fragmentos del *Quijote* muchas de sus explicaciones sobre el correcto uso del español, al que da, por tanto, carácter canónico. Insertará, además, un capítulo ("Miguel de Cervantes en Goathemala") con motivo del tercer centenario de la publicación de la primera parte de la novela; en él plantea una ficción en torno al viaje del escritor a la provincia centroamericana (a partir de la respuesta del presidente del Real Consejo de Indias a su solicitud).[43] Batres Jáuregui llegará a la conclusión de que Cervantes no hubiera podido escribir la novela en el caso de que hubiera acabado siendo corregidor de Soconusco: "Si casualmente viene el insigne escritor a Goathemala, no escribe el *Quijote*. Fue

[42] Antonio Batres Jáuregui, *Literatos guatemaltecos: Landívar e Irisarri, con un discurso preliminar*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1896, p. 234.

[43] "Su majestad don Felipe II, el 21 de aquel mes, envió la petición al Presidente del Real Consejo de los dominios de Ultramar, que lo era el doctor Núñez Marquecho, quien después de sustanciar el expediente, dispuso […] que 'buscara Cervantes por acá en que se le hiciese merced'.

"Si en vez de ese por acá […], traza la poderosa mano del jefe del Real Consejo un por allá, que hubiera abarcado estos dominios, en donde siempre alumbraba el sol; si se accede, queremos decir en román paladino, a los deseos del proveedor de aceite y granos, en Andalucía, para las flotas y galeras que con rumbo a América navegaban, es seguro que a Soconuzco habría venido a parar el Manco de Lepanto" (Antonio Batres Jáuregui, *El castellano de América*. Guatemala, Imprenta de la República, 1904, pp. 275-276).

preciso que saliera de Sevilla, no para Soconuzco, sino para La Mancha a sufrir grandes desazones en vez de recibir mercedes, hasta parar en una cárcel, *en donde toda conformidad tiene su asiento*, para que lanzase aquella sublime carcajada, con melancólicos e irónicos dejos, que ha venido resonando en medio de la humanidad…”[44]

Precisamente es éste uno de los aspectos de la fabulación americana sobre Cervantes que Miguel Ángel Asturias actualizará décadas después. Es sabido que el escritor guatemalteco se plantea en su obra reescribir la tradición, híbrida y mestiza, americana. Renovador de la tradición hispánica, nunca dejó de reconocer su deuda con el *Quijote* y fue llamado en alguna ocasión el nuevo Cervantes.[45] Las referencias cervantinas aparecen en novelas suyas como *El Señor Presidente* o en ensayos como “Muerte y resurrección de un novelista”,[46] pero también hará uso de la ficción cervantina, en una lectura poética de la historia, para establecer un diálogo americano que tiene en el *Quijote* su centro.[47]

En el caso de Asturias, estamos ante la conciencia de un regreso americano del *Quijote*. La apropiación del lenguaje cervantino está vinculada con la posibilidad histórica que tiene el americano de poder contar a través de la escritura: “Y no me canso de repetirles: Ahora se sientan ustedes y nosotros les vamos a contar. Ustedes ya nos contaron muchos años y nosotros sentados oímos a Flaubert, a Víctor Hugo, a

[44] A. Batres Jáuregui, *ibid*., p. 283.

[45] “En España, en medio de los comentarios favorables, se deja sentir que ha existido cierto desconocimiento general de la obra del laureado... ¡Cómo es posible que este nuevo Cervantes sea menos conocido por nosotros, sus compatriotas de estirpe y de lenguaje, que Cela, Vargas Llosa y hasta Rafael Pérez y Pérez?” (Ulises, “La obra y el Premio Nobel de Asturias en España”, en *El Imparcial*, Guatemala, 24 de febrero de 1968, pp. 13 y 15, *apud* Pedro F. de Andrea, “Miguel Ángel Asturias, anticipo bibliográfico”, en *Revista Iberoamericana*. México, 1969, p. 262).

[46] Selena Millares, “Tres hitos del cervantismo hispanoamericano: Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Augusto Roa Bastos”, en Matías Barchino, coord., *Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 477-478.

[47] En 1929, en “La copa de cuasia y la agonía del cristianismo”, Asturias afirma: “El Quijote estuvo a punto de ser nuestro” (Amos Segala, ed. crít., *París, 1924-1933: periodismo y creación literaria*. Caracas/Madrid *et al*., ALLCA XX / Universidad de Costa Rica, 1988, p. 359. Col. Archivos).

Cervantes. Ahora siéntense ustedes y somos nosotros los que vamos a empezar a contar".[48]

En la obra de teatro *La Audiencia de los confines* (1957), Asturias presenta una "aparición onírica de Don Quijote y Sancho"[49] a través de la que establece una analogía entre las dos figuras con Bartolomé de las Casas y Comacho. Sin embargo, hay elementos en el texto dramático que podrían inducirnos a pensar que esa aparición de la pareja de personajes cervantinos en la obra es producto del desdoblamiento de Comacho y Las Casas en las figuras de Sancho y don Quijote que se produce en la vigilia:

> COMACHO (*viene por el fondo*) —Debe descansá, amito… debe descansá…
> SANCHO PANZA (*a Don Quijote que aparece*) —Debes descansar, mi amo…
> DON QUIJOTE —Para un caballero errante, el descanso es el combate contra los molinos de viento. Yo, Caballero de la Triste Figura, iré más allá del Océano, más allá de los mares tenebrosos, para librar combate contra la injusticia. Pediré a mi Rey pasar a las Indias y tú, Sancho, mi caballo y yo, esperaremos en Sevilla, la nave que nos conducirá…[50]

El diálogo entre ambos personajes subraya su destino compartido en dos tiempos diferentes, unidos por el reflejo que uno produce en el otro, como si de un espejo se tratara[51]: "Mi lucha es imagen de la tuya. Mucho antes que Cervantes te insuflara vida inmortal, yo viví en mi propia carne todos los sufrimientos que se clavaron en la tuya".[52]

[48] Guillermo Yepes Boscán, "Asturias: 'Ahora se sientan ustedes y nosotros les vamos a contar", en *Imagen*, 1967, pp. 14-15, en Pedro F. de Andrea, cit., p. 266.

[49] Marco Cipolloni, "Don Quijote soñado por Las Casas (en dos inéditos de M. A. Asturias)", en *Anales Cervantinos*, XXXV, 1999, p. 104.

[50] Miguel Ángel Asturias, *Teatro.* Lucrecia Méndez de Penedo, coord. Madrid, ALLCA, 2003, p. 521. (Col. Archivos)

[51] Subrayado por el hecho de que en la edición no aparecen señalados don Quijote ni Sancho en la relación de personajes al principio de la obra.

[52] *Cf.* M. Á. Asturias, *op. cit*.

Esta identificación entre don Quijote y Las Casas (y, a su vez, entre el propio don Quijote con su creador) apunta a una identificación más amplia que es patente en la concepción que tiene de su obra. Así, Cipolloni señala, a propósito de la obra teatral de Asturias, los evidentes puntos en común entre la postura creativa del guatemalteco y la de Cervantes: la alta consideración del teatro y la poesía, a pesar de su éxito como novelista, que eclipsa estas dos facetas; el fracaso de la obra dramática de ambos escritores, aunque Asturias, "como Cervantes se interesó y se dedicó al teatro no solo para experimentar lenguajes, sino también para buscar audiencia a una utopía pedagógica de corte democrática, elitista y cristiana".[53]

Otro texto suyo de 1954, año de su exilio y de la primera redacción de *La Audiencia*, es "El obispo Quijote", donde identifica a Cervantes con un caballero andante que escribió el *Quijote* por la nostalgia del mundo de la caballería "que reaparecía con todos los encantos de la realidad más encantadas en tierras vírgenes extendidas del otro lado del océano".[54] Ante la imposibilidad de cumplir su sueño americano —escribe Asturias—, Cervantes creó la novela mientras "en su lugar como encarnación del más hermoso de los hidalgos, ancló en las costas de Hibueras, un auténtico Quijano, sin Rocinante, sin Sancho".[55]

Años más tarde, Asturias situará nuevamente a Cervantes "marchando hacia Chiapas, entonces Capitanía General de Guatemala, y escribiendo allí *El Quijote*"[56] no directamente, sino a través de fray Bartolomé de las Casas. El escritor guatemalteco vuelve a establecer la correspondencia entre Las Casas con don Quijote y anticipa la hipótesis que décadas más tarde planteará López Fernández, para quien Cervantes había tomado como referencia para su novela al

[53] Marco Cipolloni, "Introducción", en M. Á. Asturias, *Teatro*, p. CXXXI.

[54] M. Á. Asturias, "El obispo Quijote", en *Teatro*, p. 869. El texto había sido publicado en el *Relator* de Cali (1956), en *Excelsior*, México, y en *El Diario de Hoy*, San Salvador, según se da noticia en este libro.

[55] *Idem*.

[56] M. Á. Asturias, "La locura de fray Bartolomé", en *ABC*, 9 de julio, 1968, p. 3. Se corresponde al mismo texto publicado en *Zona Franca* (1967) y en *Excelsior* (Pedro F. de Andrea, *op. cit.*, p. 162).

dominico.[57] Al subrayar la dimensión cristiana del Quijote en la figura de Las Casas, Asturias también señala su dimensión americana:

> Los dos Quijotes. El de Cervantes y el de Dios, en un solo Quijote. En ese gran sueño de justicia humana. Aquel perdió el seso leyendo libros de caballería, y este presenciando crímenes de caballeros. Su empeño es el mismo. […]
>
> Con el hábito blanco, como una nube de sandalias ligeras, cruza por las tierras de Verapaz y Chiapas, aquel loco —loco como quiere Menéndez Pidal; pero loco como Jesús, loco como Don Quijote, loco como Bolívar— que se llamó Bartolomé de las Casas.[58]

Como apunta Cipolloni, Asturias, poco antes de morir, en 1974, en ocasión del Congreso del V Centenario del Nacimiento de Bartolomé de las Casas, puso de manifiesto su compromiso político y cultural americanista e indianista, que dibuja, como sucediera en su obra teatral, "el perfil de un Quijote americano a la vez tópico y crítico".[59] Las propuestas de Asturias podrían inscribirse en la línea de los discursos mesiánicos que se darán en un continente precisado de modelos heroicos que anteponer a los modelos dictatoriales y autoritarios de la región.

Dentro de este cervantismo guatemalteco se inscriben otros nombres como los de Francisco Catalán[60] o Augusto Monterroso, cuya fascinación por el *Quijote* está presente en su obra, en la que se hace constante la memoria de la novela, tanto en los temas como en sus personajes, que aparecen en muchas ocasiones quijotizados. La fijación en Cervantes y el *Quijote* son patentes en la "angustia de la influencia" que es evidente en el "Manuscrito encontrado junto a un cráneo en las afueras de San Blas, S. B., durante las excavaciones realizadas en los años

[57] Isacio Pérez Fernández, *Don Quijote de la Mancha y Don Quijote de las Indias*. Sevilla, Convento de Santo Tomás de Aquino, 2002.

[58] M. Á. Asturias, "La locura de fray Bartolomé", en *op. cit.*, p. 3.

[59] M. Cipolloni, "Don Quijote soñado por Las Casas", en *op. cit.*, p. 109.

[60] Fue uno de los firmantes de la "Carta de los 311" (1944) junto con Augusto Monterroso, con quien tomará el camino del exilio a México. Catalán escribirá dos artículos sobre Cervantes (de acuerdo con las noticias que nos proporciona Valle en su *Bibliografía*): "Literarias" (*Mediodía*, 1946) y "La poesía de Cervantes" (*Revista del Maestro*, 1947). Hasta ahí sabemos.

setenta en busca del llamado Cofre o Filón"[61] o en los diferentes procesos de reescritura de Cervantes que obra el escritor, desde el juego intertextual de muchos de sus textos y la locura erudita de Eduardo Torres hasta el carácter de palimpsesto de su escritura.[62] La novela cervantina se convierte, como el propio escritor confesaba a José Miguel Oviedo, en una presencia constante en su vida: "aparte del *Quijote*, son raras las novelas que he terminado, no porque no me gusten sino porque me distraigo y las dejo aquí o allá […]. Con el *Quijote* es distinto porque tengo un ejemplar en mi dormitorio, otro en el comedor, otro en la sala, otro en la oficina, y cuando uno va en el metro puede ir repitiendo mentalmente los trozos que se sabe de memoria".[63]

En apariencia, Monterroso parece apartarse de la lectura o reescritura política del *Quijote* y se centra en el aspecto puramente estético de la obra. Él mismo, cuestionado sobre la responsabilidad social del autor, señalaba el ejemplo de Martí, escindido entre el escritor de *Versos sencillos* y el político que "agarró un fusil, atravesó el Caribe, se montó en un caballo y murió bellamente en el primer combate", si bien reconoce que la política y la literatura en Latinoamérica están unidas por cuestiones históricas: "En nuestros países, y esto es quizá lo que haga que ciertos críticos quieran más política en lo que uno escribe, la política absorbe todo. Claro, cuando digo política lo digo en el sentido que lo entiende la gente sencilla: la represión, el temor a la policía […], la corrupción, la falta de libertad para leer o ver, ya no digamos para escribir".[64]

Monterroso dejó constancia en múltiples ocasiones de su compromiso político: condenó sin ambages las políticas estadounidenses en el continente y aplaudió los procesos revolucionarios desde una doble vía, la reflexión política y la intelectual. Ese proceso lo lleva a conjugar memoria histórica (en una suerte de crónica) y literaria, memoria *popular* con memoria *letrada*, de la misma manera que Cervantes había planteado en su novela.

[61] Matías Barchino, "Últimas noticias sobre la presencia de Miguel Cervantes en Guatemala", en M. Barchino, coord., *op. cit.*, p. 126.

[62] Eduardo Becerra, "Reivindicación de la lectura: rastros cervantinos en algunos narradores hispanoamericanos", en M. Barchino, coord., *op. cit.*, p. 152.

[63] Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona, Anagrama, 1992, p. 60.

[64] *Ibid.*, pp. 87-88.

Lector sobre todo, en la misma línea que planteaba Borges, en el *Quijote* halla los recursos para desarrollar su escritura. Monterroso se interesa, además, por las posibles lecturas que se hacen de la escritura cervantina, que apuntan a dos tipos de personas, y para ello propondrá dos ejemplos elocuentes, los de Vladimir Nabokov y Eduardo Torres, que Monterroso asocia con los conceptos de inteligencia y tontería: "Los tontos se empeñan en hacer (y está bien) o en decir (lo que está menos bien) cosas inteligentes. En cambio es fácil ver cómo los inteligentes hacen o dicen cosas tontas todo el tiempo sin proponérselo"[65]. Así, en otro breve texto ("Eduardo Torres"), al tratar el tema de "la persistencia en el esfuerzo o el abandono total" de la escritura, escribe:

> […] me viene a la memoria la escena en que don Quijote, después de probar su celada y darse cuenta de que no sirve para maldita la cosa, desiste de probarla por segunda vez, la da por buena y se lanza sin más al peligro y a la aventura sin preocuparse de las consecuencias. Por otra parte, hay grados: no publicar, no escribir, no pensar. Existen también los que recorren este camino en el sentido contrario: no pensar, escribir, publicar.[66]

Estas palabras definen no sólo la postura del personaje de *Lo demás es silencio* (1978), sino también la de Nabokov y sus polémicas conferencias dictadas en la primavera de 1952 en la Universidad de Harvard, *Lectures on Don Quixote* (1983). A Monterroso le sorprende el escritor ruso por "la cantidad de tonterías que dice y repite satisfecho, lo que hace sin duda confiado en su bien establecida inteligencia".[67] El peligro no está en la incomprensión de la obra, sino en el mal que esas tonterías producen en los destinatarios de su mensaje: "pienso en los estudiantes de Harvard —que suelen no ser tontos— escuchando embobados al autor de *Lolita*, y en las autoridades de Harvard sonriendo complacidas".[68]

[65] Augusto Monterroso, "Tontería-inteligencia", en *La letra e.* Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 119.

[66] Augusto Monterroso, "Eduardo Torres", en *La letra e*., pp. 11-12.

[67] A. Monterroso, "Tontería-inteligencia", en *op. cit*., p. 120.

[68] *Idem*.

Márquez Villanueva[69] da cuenta de las circunstancias en que se produjo la participación de Nabokov en aquel curso de Harvard y analiza la manera en que se planteó aquella "fechoría crítica".[70] Se trataba de un encargo que asumió con poca convicción (e incluso con pocos conocimientos de la literatura y la cultura españolas), como se puede observar en los temas que trata a lo largo de la serie de conferencias, y cuyas aportaciones son más que discutibles. La lectura que Nabokov proporcionará a los estudiantes de *Humanities II*, sin embargo, contrasta con la influencia que ejercerá la novela cervantina en la redacción de *Lolita*, que el escritor termina el año siguiente: "Como observa un estudio de Katherine Kunce ['Cruel and Crude: Nabokov Reading Cervantes', *Cervantes*, núm. 13, 1993, pp. 93-104], es Nabokov quien, en un nivel de estructuras profundas, destila todas las cualidades negativas de Cervantes para destruir cualquier mitificación platónica o cortés del amor en la triste historia de su no en vano hispanizada Dulcinea-Dolores-Lolita".[71]

Como señala Wager, el trabajo de Nabokov despoja al *Quijote* de su valor transformador, más preocupado en las imágenes que en las ideas que el texto transmite.[72] Despojar del valor simbólico a la novela como hace Nabokov para convertirla en una simple e intrascendente fábula supone negarle la posibilidad de vertebrar un pensamiento que puede ser válido para Latinoamérica y sus circunstancias.

En el otro lado, está Eduardo Torres, el don Quijote de Monterroso.[73] En *Lo demás es silencio* aparece el tonto que trata de decir cosas

[69] Francisco Márquez Villanueva, "La lección del disparatario nabokoviano (Clare Quilty-Avellaneda)", en Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas, eds., *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina: Primer Convivio Internacional de "Locos Amenos". Memorial Maurice Molho*. Universidad de Salamanca / Universitat de les Illes Balears, 2000, pp. 337-356.

[70] *Ibid.*, p. 338.

[71] *Ibid.*, p. 352.

[72] Joseph Wager, "Aproximaciones a la obra de Augusto Monterroso: la lógica y el binarismo", en Alejandro Lámbarry, Alicia V. Ramírez, Alejandro Palma y Felipe A. Ríos, coords., *La letra M. Ensayos sobre Augusto Monterroso*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015, pp. 267-291.

[73] "Eduardo era muy casero en ese tiempo y leía mucho, pero en las noches le gustaba descansar a toda costa. Le aseguro que no es exageración, pero a veces leía tan exageradamente en la cama que muy pronto se quedaba dormido con el libro en la mano y a la mañana siguiente,

inteligentes y el inteligente que dice tonterías ("Una nueva edición del *Quijote*", firmado por Torres, y la "Carta censoria al ensayo anterior", por un lector disgustado[74]). Si el primer texto de Torres está plagado de errores (la cita de Horacio atribuida a Juvenal, las continuas incoherencias históricas que comete, la lectura literal de los personajes y de la novela, además de su desconocimiento del habla de la novela), el lector se empeña en demostrar que es mucho más inteligente que Torres, lo que podría revelarlo igualmente como un tonto. En el diálogo de ambos, en la multiplicidad de voces, está, qué duda cabe, la huella de Cervantes.

* * *

La aproximación panameña a la producción cervantina, más modesta, está determinada por razones de índole ideológica, y tiene como trasfondo las relaciones del país con Estados Unidos a raíz de la construcción del Canal de Panamá, que provocará tensiones políticas entre ambos países, debido en muchas ocasiones a los problemas que se originarán sobre las injerencias del país norteamericano en la soberanía nacional.[75] Ello supone que los homenajes institucionales a las figuras históricas o los textos escritos al calor de esos actos vayan en la línea de subrayar la hispanidad de Panamá a través de elementos neocoloniales, como sucede, por ejemplo, con la erección del monumento a Cervantes en 1923, postura que, según Szok, viene definida por la nostalgia.[76] El cervantismo panameño carece de las características que presentan Honduras o Guatemala; se justifica principalmente por la necesidad de

cuando yo me despertaba y me desperezaba un poco, sentía algo inquietante y como duro en medio de los dos y por lo regular era un tomo de alguna novela o hasta de Cervantes" (Augusto Monterroso, *Lo demás es silencio*. Ed. de Jorge Ruffinelli. Madrid, Cátedra, 1982, p. 105. Col. Letras Hispánicas, 261).

[74] *Ibid*., pp. 121-126.

[75] Recuérdese, en este sentido, *Luna verde* de Joaquín Beleño (1951), novela que recoge los sucesos que tuvieron lugar a raíz de la firma del Convenio Filós-Hines entre Panamá y Estados Unidos (1947), y que provocó manifestaciones lideradas por los estudiantes panameños que desembocará en una brutal represión.

[76] Peter Szok, *Wolf Tracks: Popular Art and Re-Africanization in Twentieth-Century Panama*. University of Mississippi, 2012.

hallar un modelo cultural para desarrollar una idea de nación como respuesta a sus circunstancias, aunque sin dotar el discurso de elementos americanos; es decir, sin tomar en cuenta las otras culturas que conforman la realidad panameña, como la indígena o la africana. Además, en muchas de las lecturas, late una preocupación por el contagio de "barbarismos" provenientes del inglés, que señala el conflicto por la presencia de los estadounidenses en el país.

En la cultura panameña las referencias o influencias cervantinas son una muestra de reafirmación hispana; así han de entenderse, por ejemplo, las revistas *Don Quijote* (1899) o *Quijote 20* (1966) y la sociedad Cervantes (1926). También aparecen textos como los sonetos de León A. Soto dedicados "A don Quijote"[77] u otros en los que la novela aparece a modo de sustrato, como en dos de los cuentos de *El retablo de los duendes* (1945) de Gil Blas Tejeira,[78] título de evidentes reminiscencias cervantinas. En "Muerte y transfiguración de Emiliano García", de Roque Javier Laurenza, se narra la historia de un hombre cuya existencia parece pertenecer al ámbito de la ficción (un personaje de Eça de Queirós) y que "como Don Quijote supera la realidad ambiente y la transforma, convirtiendo a la ruda moza del Toboso en noble dama".[79] En *Luna verde* (1951), Joaquín Beleño usa algunos elementos que recuerdan vagamente la novela cervantina, como la estrategia del manuscrito encontrado (en este caso un diario), la duda sobre los nombres ("Usted sabe, René Conquista me conoce, me vio y se enfureció. Usted sabe que él me conoce, yo me llamo Kupka... No, no puede ser. Yo soy Clemente Hormiga; pero tampoco, quizá Ramón de Roquebert…"),[80] la locura o el conflicto entre realidad y apariencia ("Recios cascos de caqui; brillantes y plateados cascos metálicos que bien confundiría Quijote con el yelmo de Mambrino").[81]

[77] León A. Soto, "A don Quijote", en *El Heraldo del Istmo*, año 2, núm. 29, 1905, p. 34.

[78] J. Uribe-Echevarría, *op. cit.*, p. 76.

[79] Roque Javier Laurenza, "Muerte y transfiguración de Emiliano García", en Rodrigo Miró Grimaldo, est. y selec., *El cuento en Panamá*. Panamá, Biblioteca de la Nacionalidad, 1999, p. 124.

[80] Joaquín Beleño, *Luna verde. Diario dialogado*. Panamá, Biblioteca de la Nacionalidad, 1999, p. 155.

[81] *Ibid.*, p. 176.

Además de la huella más o menos directa de la novela cervantina en estas obras, la mayoría de los estudios que se han realizado de la producción del escritor español en Panamá se plantean dentro de la tradición cervantista ortodoxa, como sucede con Octavio Méndez Pereira, Enrique Ruiz-Vernacci o Miguel Mejía Dutary. Méndez Pereira dictará una conferencia en 1914 sobre Cervantes y el *Quijote* apócrifo para responder a la pregunta de si "merece la obra del Licenciado Fernández de Avellaneda el desdén con que se la mira y la oscuridad en que permanece ignorada",[82] y considera que su falta capital es no comprender el carácter del personaje cervantino, al que despoja de su valor simbólico. Ruiz Vernacci, por su parte, en "Meditación en torno a *El celoso extremeño*" (1947), señala que "lo más desconcertante de todo el relato [es] ese viaje a Indias" al que se le destina a Loaysa;[83] duda de la sinceridad de Leonora y considera que Cervantes, en el relato, rehúye la venganza cruenta de Carrizales. Mejía Dutary, por último, en una conferencia dictada en 1960 sobre Cervantes,[84] reflexiona sobre las visiones románticas del *Quijote* y la fortuna del personaje: "El desasosiego del hombre enamorado, las ideas políticas, el desenfado en la crítica literaria suponen la descarga de un potencial humano difícil de ser identificado en un solo hombre. Quizá por eso la figura de Alonso Quijano el bueno ha ido adquiriendo, con el correr del tiempo, la calidad de símbolo, magnífico como ideal, difícil, sin embargo, como realidad asequible".[85]

Mejía Dutary, por su parte, centra su análisis en las figuras femeninas en la obra cervantina y se interesa fundamentalmente en su tratamiento. Para Mejía Dutary, el escritor español crea arquetipos de mujeres a partir de los fundamentos del neoplatonismo: "la curiosidad y admiración como acicates; la imagen, contemplada desde el punto de

[82] Octavio Méndez Pereira, *Cervantes y el Quijote apócrifo*. Panamá, Tipografía Nacional, 1914, p. 13.

[83] *Cf.* Stanislav Zimic, *Las novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid, Siglo XXI, 1996, p. 254.

[84] Miguel Mejía Dutary, "Homenaje a Cervantes", en *Revista Lotería*, núm. 374, octubre-noviembre-diciembre de 1988, pp. 9-12.

[85] *Ibid*., p. 10.

vista de lo eterno; el amor, dirigiéndose hacia el modelo ideal para llegar más allá del ser, al bien, indiscutible venero de belleza".[86]

Años antes de los trabajos de estos autores, la inauguración de la plaza Cervantes, en el marco de los Juegos Florales de Panamá (1916), se había enmarcado dentro de esa propuesta de hallar símbolos poderosos a través de los que desarrollar un discurso político nacional, y será el punto de partida para la expresión del hispanoamericanismo frente al panamericanismo, ya que el primero, se afirma, "ha realizado la conquista de las almas. Y si bien factores económicos diversos determinan la preponderancia comercial de los Estados Unidos, el corazón de América pregona en lo íntimo de su ser el imperio espiritual de España".[87]

Los Juegos se celebraron en torno a cinco temas, de los que destacan el segundo ("Don Quijote como lazo de unión entre España y la América Hispana") y el tercero ("¿La conservación del idioma puede influir en el sostenimiento de la independencia nacional?"), con un marcado matiz político. El discurso de Méndez Pereira, premiado en aquella ocasión, apuesta por la comunidad espiritual con España, base, según el autor, de la unidad iberoamericana. "El *Quijote* es, sin duda, el libro que puede erigirse en símbolo glorioso de la unión iberoamericana y convertirse en removedor de las conciencias y sembrador de sugestiones ideales, impresionador de sentimientos, impulsador de voluntades".[88] Para Méndez Pereira, la base para la América Española se halla en las raíces hispánicas: "Se trata, simplemente, de construir nuestro idealismo sobre el fondo español y el fondo americano de nuestra raza, raza latina, de espíritu latino y cultura latina, no obstante todas las mezclas".[89]

Por su parte, el otro ganador del concurso, José de la Cruz Herrera, plantea la huella cervantina en el habla panameña y alerta sobre la

[86] *Ibid.*, p. 12.

[87] Ricardo J. Alfaro, "Los Juegos Florales de Panamá", en *Juegos florales celebrados en Panamá en conmemoración del tercer centenario de la muerte de Cervantes*. Panamá, Tipografía Moderna, 1917, p. V.

[88] Octavio Méndez Pereira, "Don Quijote como lazo de unión entre España y la América Hispana", en *Juegos florales celebrados en Panamá…*, p. 76.

[89] *Ibid.*, p. 77.

"Incontable legión […] de [palabras de] origen inglés plebeyísimo de que está atestada el habla istmeña; que aquí oímos hablar de *palpas*, *guachas*, *guachimanes* y *lonches*, *y* de *reportar* a un empleado por mala conducta".[90] La unión de Hispanoamérica con España, afirma, es necesaria porque le abrió el camino de la cultura y es "la única en cuyo afecto no vienen escondidas la garras de la codicia"[91]. Al tratar el *Quijote*, señala la lectura política de Carlos Martínez Silva y apunta a Miguel Antonio Caro ("en son de burlarse de la caballería hizo caballeresco el idioma"). [92] Su estudio, más cervantista que el de Méndez Pereira, pero no por ello menos ideologizado, plantea claramente la idea de que el *Quijote* se establece como un nexo de unión entre España y la América Hispana "en cuanto se refiere a la conservación y pureza de la lengua, a la comunidad de intereses y tendencias políticas, a la semejanza de espíritu nacional, y a la identidad de ideales ultra terrenos".[93]

Estas lecturas suponían, para Margarita Vásquez, excluir a una parte de la población panameña, como quienes procedían del Caribe inglés o francés o los propios indígenas y se inscribían en la dialéctica civilización/barbarie que se producían en otros países de la región:

> De las palabras de Méndez Pereira se desprendía, por supuesto, la necesidad de una educación que obligara, como en otros países se hizo, el aprendizaje de la lengua nacionalmente reconocida como propia. Pero el texto comentado, leído con atención, destapaba riesgos y contingencias sociales y culturales que mostrarían la cara en 1925, un año antes de la fundación de la Academia Panameña, con el levantamiento de los panameños de Guna Yala. Estas chispas del año 1916 surgían dentro de una actividad aparentemente inocua como los juegos florales de Panamá.[94]

90 José de la Cruz Herrera, "Don Quijote como lazo de unión entre España y la América Hispana", en *Juegos florales celebrados en Panamá*…, p. 83.

91 *Ibid.*, p. 84.

92 *Ibid.*, p. 88.

93 *Ibid.*, p. 90.

94 Margarita Vásquez Quirós, "Una lectura transatlántica de los libros de la RAE y de la Asociación de Academia", en *El libro entre el Atlántico y el Pacífico* (on line), 2013, <http://congresosdelalengua.es/panama/ponencias/libro_atlantico_pacifico/default.htm#atl6>.

Dentro de la "posición romántica" de los intelectuales panameños fronteriza con respecto a los países de habla no hispana,[95] se halla Baltasar Isaza Calderón, en cuyos *Estudios literarios* (1967), inserta su análisis sobre Cervantes y el *Quijote*, en el que analiza la concepción de la novela y finaliza con estas palabras: "El secreto del arte cervantino consiste, probablemente, en que, con un sentido de humanismo integral, supo juntar en una fórmula carente de exclusivismos las dos potencias que rigen la vida del hombre: aquella que le acerca al mundo animal, donde impera el instinto, y esa otra que, en alas del ideal, le empuja hacia los dioses. Ambas, en variada proporción, son responsables del humano destino".[96]

Más cerca de la adopción de la obra de Cervantes en el patrimonio cultural nacional en la línea de otros creadores centroamericanos, encontramos a Rodrigo Miró y a Leonidas Escobar Arango. El primero había planteado en 1958, en "Cervantes y nosotros", tesis similares a las de Méndez Pereira y Herrera ("Cervantes, paradigma del caballero cristiano, es decir, del hombre español, y suprema encarnación de todas las excelencias del idioma").[97] Para Miró, la identidad nacional panameña, como la hispanoamericana, se encuentra

> […] solo dentro de lo raigal hispánico, acomodado a circunstancias de geografía e historia, podríamos realizarnos con plenitud los hombres de Hispanoamérica. Aunque pareciera olvidarse, España es para nosotros presencia permanente, entidad sin la cual el concepto de América ni se comprende ni se completa. […] Porque el idioma, vaso y contenido de nuestra personalidad colectiva, ha desempeñado en América función determinante más allá de sus virtualidades normales.[98]

[95] Luis Pulido Ritter, "Baltazar Isaza Calderón: el tamiz españolista contra el cosmopolitismo neocolonial", en *Revista Panameña de Política*, núm. 2, julio-diciembre de 2006, pp. 25-40.

[96] Baltasar Isaza Calderón, "La concepción cervantina de la novela. La hazaña literaria de Cervantes", en *Estudios literarios*. Panamá, Ediciones Cultural Panameña, 1967, p. 33.

[97] Rodrigo Miró, "Cervantes y nosotros", en *Lotería*, núm. 29, 1958, p. 61.

[98] *Idem.*

Miró apunta a la posición de resistencia de Panamá por su difícil situación fronteriza frente al "súbito alud norteamericano que, mediado el siglo [XIX], inundó como torrente la zona de tránsito"[99] y amenazó las bases socioeconómicas y culturales del país. La reacción se fraguó "en formas plurales que van de la franca sátira política a la invectiva picaresca".[100] Este aspecto aparecerá reflejado en muchos de los textos literarios que abordan la historia de Panamá. Posteriormente, en su trabajo sobre *La literatura panameña*, Miró define a Núñez de Balboa como "antecedente cabal del Caballero de la Triste figura, a quien vemos en acción mucho antes de nacer el insigne Miguel de Cervantes"[101] y varias de sus cartas "lo muestran realista y quijotesco a un mismo tiempo".[102]

Por su parte, Leónidas Escobar, colombiano de origen, será quien desde Panamá se inscriba en la corriente de interpretación del *Quijote* en una clave hispanoamericana en el trabajo sobre el *Buscapié*, cuya autoría atribuye a Cervantes:[103]

> Para los hispanoamericanos, que somos soñadores, místicos, enamorados, poetas, medio locos y dueños de un espíritu aventurero y trivial, el *Quijote* es un libro que nos subyuga, y que anda con nosotros cuesta arriba o cuesta abajo, como una sombra o como un aura.
>
> Es nuestro compañero desde la escuela primara y le da a nuestro existir y a nuestra lucha un raro acento de esperanza, de ensueño, de fortaleza contra los gigantes (así sean molinos de viento) y cándido y encendido corazón frente a la gloria y frente a la mujer.
>
> El *Quijote* es en nuestra cultura pan nuestro de cada día y breviario de ensueños. Y a nuestros pasos y a los de los demás siempre los vemos discurriendo entre el Ingenioso hidalgo y Sancho Panza, moldes humanos y de filosofía ineludible y exacta.[104]

[99] *Ibid*., p. 52.

[100] *Idem*.

[101] Rodrigo Miró, *La literatura panameña*. Panamá, Editorial Universitaria, 1996, p. 21.

[102] *Ibid*., p. 22.

[103] "[…] hay todavía muchos intelectuales doctos en literatura cervantina que miran el librillo con ojo desconfiado, como buscándole bastardía, o dicen que no es hijo de tal padre, o que es apenas mero fantasma" (Leónidas Escobar, "El Buscapié de Cervantes, un libro raro y perdido", en *Lotería*, núm. 336-337, 1984, p. 127).

[104] *Ibid.*, p. 124.

* * *

Afirmaba Italo Calvino en *¿Por qué leer a los clásicos?* que las lecturas que hacemos de un mismo texto varían de acuerdo con el bagaje vital y lector de cada cual. Dicho planteamiento podría extrapolarse a las comunidades de lectores; así, la obra cervantina en Honduras, Guatemala y Panamá será leída según las necesidades o las aspiraciones de dichas comunidades y revelará asimismo los conflictos que se producen en su seno. El concepto que vendrán a manejar muchos de estos lectores de Cervantes está en la línea de fundamentar un proyecto supranacional con el que puedan identificarse los países de la zona, vinculado al sueño expresado por Bolívar en Panamá. Otros ampliarán su lectura o la plantearán más allá de la circunstancia centroamericana, sabedores de que las posibilidades de la obra cervantina van más allá de su valor simbólico y de que el texto pone en juego muchos más elementos. La adopción de Cervantes, cualesquiera que sean los intereses perseguidos, es la constatación de una tradición que fue asumida sin mayores conflictos que los ocasionados por las propias lecturas. Un trabajo de mayor calado podrá mostrar la prestigiada herencia del cervantismo y los diálogos que ha favorecido en el cordón entre las dos Américas.

Eduardo Caballero Calderón y Carlos Eduardo Mesa: dos cervantistas colombianos en el siglo xx

JORGE E. ROJAS OTÁLORA

Las miradas de los estudiosos hispanoamericanos sobre la obra de Cervantes suelen estar mediadas por su relación con la cultura de la "Madre Patria". Con frecuencia, las circunstancias de este acercamiento tienen que ver con su experiencia directa respecto a la cultura española. Dos ejemplos significativos son los mexicanos Francisco de Icaza (1863-1925) y Alfonso Reyes (1889-1959), notables conocedores de la obra de Cervantes, quienes debieron vivir en España por circunstancias particulares; este hecho les permitió acercarse ampliamente a las letras peninsulares y, por ese camino, a una perspectiva más amplia y rica sobre la obra del autor del *Quijote*. Se podrían citar otros casos, pero baste lo dicho para ubicar, en ese grupo, a los autores que interesan en estas líneas, pues como se verá, tanto Eduardo Caballero Calderón como el sacerdote Carlos Eduardo Mesa vivieron durante varios años en España y mantuvieron un estrecho contacto con la intelectualidad española, pero particularmente con los estudios cervantinos.

En Colombia el interés particular por la tradición española se debe enmarcar dentro del debate de la hispanidad que se desarrolló en el país durante el último cuarto del siglo XIX como expresión del enfrentamiento ideológico entre los liberales y los conservadores. Un momento significativo en este debate lo constituye la creación de la Academia Colombiana de la Lengua en 1871, con inicio formal de sus labores el 6 de agosto de 1872, fecha en que se conmemoraba el establecimiento de la capital colombiana "reivindicando de esta manera el arribo de los españoles al altiplano y la fundación de una sociedad esencialmente católica".[1] Se trata, por lo tanto, de un compromiso político y religioso

[1] Iván Vicente Padilla Chasing, *El debate de la hispanidad en Colombia en el siglo XIX*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2008, p. 91.

en momentos en que se combatía la hegemonía liberal; la Constitución de 1886, de carácter conservador y clerical, consolida el triunfo de la llamada Regeneración y de esa actitud tradicionalista que dominó la vida política colombiana hasta la década de los años treinta del siglo XX. No es éste el lugar para profundizar esta temática, pero se debe señalar que los dos autores estudiados se pueden considerar representantes de dos formas del hispanismo, una tradicionalista y otra liberal.

El cervantismo en Colombia

El interés por la vida y la obra de don Miguel de Cervantes Saavedra y en particular por el *Quijote* tiene una larga trayectoria en Colombia. Con frecuencia las conmemoraciones y las efemérides sirven ante todo para medir ese grado de atracción.

La revista *Thesaurus* del Instituto Caro y Cuervo publicó en 1948 un trabajo del investigador Rafael Torres Quintero titulado “Cervantes en Colombia. Ensayo de bibliografía crítica de los trabajos cervantinos producidos en Colombia”; en él se recogen 144 escritos de 113 autores y se explica que “Los tres centenarios cervantinos que hemos celebrado con pompa, el de la publicación del *Quijote* (1905), el de la muerte de Cervantes (1916) y el del nacimiento (1947) producen una cosecha literaria tan abundante como acaso ningún otro tema similar pueda exhibir”.[2] Al año siguiente el mismo Instituto publicó un trabajo de José J. Ortega Torres con el título “Cervantes en la literatura colombiana”, en el que, a partir de Torres Quintero, amplia el repertorio bibliográfico hasta alcanzar la cantidad de 212 referencias.[3] En el año 1988, con ocasión de la conmemoración de los 450 años del nacimiento de Cervantes, en la revista *Senderos*, órgano de la Biblioteca Nacional de Colombia, se publicó un número monográfico con el título “El Quijote en

[2] Rafael Torres Quintero, “Cervantes en Colombia. Ensayo de bibliografía crítica de los trabajos cervantinos producidos en Colombia”, en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. IV, núm. 1, 1948, p. 31.

[3] José J. Ortega Torres, “Cervantes en la literatura colombiana”, en *Thesaurus*, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. V, núms. 1, 2, 3, 1949, pp. 447-477.

Colombia, ayer y siempre", en el cual se hacía una revisión de diversos textos de autores colombianos alrededor del tema; de ellos son destacables, por ejemplo, el ensayo de Miguel Antonio Caro, fechado el 23 de abril de 1874, y un poema de Ricardo López titulado "El rebuzno de Sancho", publicado en Medellín en 1875. En el año 2005, como parte de la conmemoración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia editó un número monográfico de su revista con el título "Don Quijote cabalga de nuevo: lecturas y reescrituras"; en este número, al lado de reflexivos trabajos académicos, se publicó una antología denominada "Don Quijote en la poesía colombiana", que dio cuenta de una gran cantidad de textos líricos que tematizan, tanto al libro como a sus personajes, desde finales del siglo XIX hasta comienzos del siglo XXI.

Si bien el interés de académicos y escritores está ampliamente testimoniado, no es menos evidente que ninguno de ellos puede ser denominado propiamente como "cervantista", es decir, un investigador sistemático sobre las obras cervantinas, en particular el *Quijote*, como quería Lúdovik Osterc (1992) o de su contexto histórico-cultural como proponía Anthony Close (1995). Se puede hablar de algunos estudiosos de la obra de Cervantes que, con mayor o menor profundidad, se han acercado a sus textos, como Rufino José Cuervo, José Joaquín Casas o Rafael Maya. Se pueden citar numerosos trabajos monográficos sobre aspectos específicos de la obra cervantina tales como los estudios de

> Ramón de Zubiría en su "Aproximaciones a Cervantes"; José Ignacio Escobar, en un libro de 158 páginas con el nombre de "Apuntes para un estudio sobre el sujeto del Quijote" con prólogo de Baldomero Sanín Cano; Ciro Alfonso Lobo Serna en "Muchas Gracias, Don Quijote"; Harold López Méndez, su libro "La Medicina en el Quijote", tesis de grado de 413 páginas; Carlos E. Mesa en "Cervantismo y Quijoterías", 293 páginas; Julián Motta Salas en "Alonso Quijano el bueno" libro de 300 páginas; Vicente Pérez Silva en "Don "Quijote en la Poesía Colombiana", 206 páginas; Ignacio Rodríguez Guerrero en "Tipos delincuentes del Quijote", 366 páginas; Antonio José Uribe Prada en "Don Quijote, abogado de la Mancha" libro de

> 314 páginas, en fin, el ensayo del médico y académico Juan Mendoza-Vega: "Enfermedad, salud y médicos en el Quijote", etc.,[4]

que no pueden ser considerados propiamente obra de cervantistas, pues en palabras de Torres Quintero: "Es exagerado talvez hablar en nuestra patria de cervantistas propiamente dichos, y yo preferiría más bien llamar a los nuestros cervantófilos para designar con este vocablo a los devotos de Cervantes, a los lectores apasionados de sus obras, sus entusiastas panegiristas o juiciosos críticos de los propios cervantistas".[5]

Investigadores que hayan trabajado en profundidad las obras de Cervantes, su contexto o que hayan revisado y discutido la obra de otros especialistas en el tema solamente pueden ser considerados el jurista Julián Motta Salas (1891-1972), el investigador Vicente Pérez Silva (1929), el escritor Eduardo Caballero Calderón (1910-1993) y el sacerdote Carlos Eduardo Mesa (1915-1989). Precisamente, Caballero presentó en la II Asamblea Cervantina, celebrada en Sevilla el día 14 de abril de 1948, como delegado de la Academia Colombiana de la Lengua, una ponencia titulada "Contribución de la crítica colombiana al estudio de Cervantes", en la cual da cuenta de los más importantes trabajos de estudiosos colombianos sobre la obra cervantina; Mesa, desde muy joven, mostró un especial interés por la obra del alcalaíno y una vez en España se dedicó a recorrer con mucho empeño tanto la geografía como la bibliografía acerca del tema. Su pasión lo llevó a ser un andariego de los caminos quijotescos y un juicioso conocedor de las diversas corrientes del cervantismo, para así desarrollar un amplio trabajo de divulgación que se expresó en multitud de textos aparecidos en diversas publicaciones. Este trabajo se centrará en la producción cervantina de Caballero y de Mesa, quienes no solamente son contemporáneos, sino que también vivieron en España durante largas temporadas y aprovecharon su estancia para acercarse de manera notable tanto a la vida

[4] Héctor Ocampo Marín, "Miguel de Cervantes y su gran Novela", en *Lectura en la Tertulia del Club de Ejecutivos*, 16 de marzo de 2005. <http://pasioncreadora.info/ensayo/cervantesy-don-quijote/>. Consultado el 29 de diciembre de 2015.

[5] R. Torres Quintero, "Cervantes en Colombia…, en *op. cit*., p. 32.

como a la obra de don Miguel de Cervantes, aunque desde perspectivas que pueden ser consideradas paralelas pero divergentes.

Eduardo Caballero Calderón (1910-1993)

Notable escritor bogotano que se formó en el periodismo y desarrolló luego una amplia carrera como escritor y ensayista. Miembro de una distinguida familia de la capital colombiana, vivió durante largas temporadas en España por la que viajó ampliamente siguiendo la ruta de don Quijote y las pistas de la biografía cervantina. Se inició muy temprano en el periodismo y aunque comenzó estudios de derecho, finalmente se le impuso su vocación como escritor. Su primer ensayo significativo, que publicó en el año 1936, indica ya en su título, *Caminos subterráneos: ensayo de interpretación del paisaje*, una de las preocupaciones que van a ser constante en toda su producción tanto literaria como periodística y ensayística: la representación del paisaje en su relación con el ser humano.

Inició su producción literaria en 1950 con *Diario de Tipacoque*, relato de costumbres; en 1952 publicó su primera novela *El cristo de espaldas*, que logró una amplia notoriedad confirmada en 1954 con la novela *Siervo sin tierra*; en 1962 recibió en España el Premio Nadal por su novela *El buen salvaje*. También publicó las novelas *La penúltima hora* (1955); *Manuel Pacho* (1962), *Caín* (1968) e *Historia de dos hermanos* (1977). De su producción ensayística destacan numerosos títulos como *Latinoamérica*, *un mundo por hacer* (1944) y *Suramérica*, *tierra del hombre* (1944); para lo que aquí interesa es necesario destacar dos trabajos: *Breviario del Quijote* (1947) y *Ancha es Castilla* (1950), una especie de guía espiritual de España. Durante muchos años mantuvo una columna en el periódico *El Tiempo* de Bogotá firmada con el seudónimo de *Swan*.

Viajó de manera constante debido a su trabajo como periodista y corresponsal, pero también a importantes cargos públicos y diplomáticos, entre otros: diputado a la Asamblea de Cundinamarca, agregado cultural en España y embajador de Colombia en la UNESCO. Se convirtió en

el académico más joven del mundo al ingresar a los treinta y cuatro años a la Academia Colombiana de la Lengua. También dirigió junto con el poeta Eduardo Carranza el suplemento literario del diario *El Tiempo* de Bogotá en 1942; en 1950 creó, junto con otros intelectuales, la emisora cultural HJCK y en 1953 fundó la editorial Guadarrama de Madrid. Murió en Bogotá el 3 de abril de 1993.

Su *Breviario del Quijote*, escrito como homenaje a España con motivo del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, comienza precisando que, si bien de niño el texto lo aburría, llegó a obsesionarlo de adolescente al punto que en él aprendió a leer y a soñar, a darles sentido a las verdades de la vida; ya como adulto "sin haberlo vuelto a leer de corrido sino a retazos y a saltos igual que un cura que hojea su breviario",[6] lo consideró tan suyo como su propia infancia, porque le permitió mirar a la vez su entorno con una perspectiva crítica. Para configurar este libro, Caballero reunió una serie de apuntes esenciales sobre el *Quijote*, pues estima "que todo hombre que habla español, y mayormente si nació en América, debe leerlo y releerlo para aprender a pensar y a conocerse a sí mismo".[7] En consecuencia, su texto está constituido por una amplia serie de reflexiones sobre la obra fundamental de Cervantes, pero también sobre el ser español y su contexto. En una docta reseña Rafael Torres Quintero concluye que el *Breviario del Quijote* dice más sobre su autor que sobre Cervantes, pues "refleja más la cultura colombiana del siglo XX que la española del siglo XVII",[8] con lo cual toca un punto en extremo polémico. Es evidente que el escritor colombiano mira desde su óptica a la sociedad española y no deja de establecer diferencias y semejanzas entre la España del siglo XX y la del XVII, pero, ante todo, expresa sus percepciones de una realidad colombiana que había intentado una modernización liberal, pero se encontraba de nuevo con un régimen conservador, tradicional y sobre todo hispanista en el sentido en que se entendía este concepto a finales del siglo XIX.

[6] Eduardo Caballero Calderón, "Breviario del *Quijote*", en *Obras*, vol. I, *Ensayos generales*. Medellín, Bedout, 1963, p. 625.

[7] *Ibid.*, p. 626.

[8] Rafael Torres Quintero, Reseña a Eduardo Caballero Calderón, *Breviario del Quijote*, en *Thesaurus*, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. IV, núm. 2, 1948, p. 426.

Sin embargo, aunque estas consideraciones establecen riquísimas relaciones con su propia experiencia y plantean múltiples tópicos, se deben destacar, ante todo, sus conexiones con el mundo americano. En el capítulo IX, Caballero desarrolla una reflexión sobre lo que denomina la democracia española, a partir de la figura del cabildo como expresión de la colectividad y de los ediles como representantes populares. Con múltiples ejemplos tomados de la literatura explica la manera en que la monarquía, entendida ante todo como garante de la justicia, se articulaba con la voluntad del pueblo expresada a través de los cabildos municipales. Esta mirada, un tanto ingenua e idealizada, intenta mostrar el papel de la ley, de la costumbre establecida y del cabildo a través de fueros y cortes. La acuciosa presentación de este tipo de institución política y de su valor como representación popular puede entenderse como una aspiración democrática de un escritor que piensa la situación colombiana a partir del texto cervantista.

Desde esta perspectiva, destaca el autor la manera como en los tiempos del Quijote "los conquistadores de Indias se sometían de buen grado al espíritu de las leyes y autoridades que ellos mismos creaban y mantenían con la fuerza de su brazo".[9] Caballero, al exaltar la actitud positiva de los españoles frente a las normas del estado y en particular de los aventureros que exploraron las nuevas tierras, llega a hacer afirmaciones que pueden resultar discutibles, si se mira únicamente el contexto español, pero que cobran sentido si se proyectan sobre la situación americana en la que vive el autor, como cuando sostiene que: "Cortés se dejó deponer del mando de México, mientras andaba descubriendo nuevas tierras de poblar, por el cabildo de la ciudad de Veracruz, fundado por él a la orilla del mar cuando llegó de la Española, y cuyos ediles y justicias eran su hechura, pues él mismo, ante un escribano, los había nombrado".[10]

De este modo recalca Caballero el papel principal que se le concedía a la justicia, representada por la figura real, en la sociedad española de la época y en particular entre los ciudadanos de Castilla; señala cómo la correspondencia cruzada entre los reyes castellanos y sus súbditos

[9] E. Caballero Calderón, "Breviario del *Quijote*", en *op. cit.*, p. 701.

[10] *Idem.*

conquistadores muestra “la familiaridad con que los oscuros soldados de su majestad trataban mano a mano con su rey”,[11] precisando que “cuando reclamaban alguna cosa, como un marquesado, o una gobernación, o una encomienda, no pedían de gracia, sino de justicia, alegando méritos y no solicitando mercedes; pues para ellos el rey no era la omnipotencia, sino la justicia, no tanto la corona como la ley”.[12]

Todas estas reflexiones cobran mayor trascendencia cuando el autor afirma que la disposición del pueblo español hacia la justicia se expresa cabalmente “en los consejos de Don Quijote a Sancho cuando el duque le hizo gobernador de la ínsula Barataria y en el buen juicio natural que Sancho puso en aplicarlos”,[13] deliberaciones de un intelectual que mira su tiempo y su sociedad con añoranzas de una justicia más cercana al clamor popular.

No dejan de ser sospechosas estas alabanzas a la institucionalidad española, en particular si se piensa que el libro se publica en Madrid en 1947 en el contexto en el que, como ya se indicó, Caballero participó como delegado de la Academia Colombiana de la Lengua, en la II Asamblea Cervantina celebrada en Sevilla en el mes de abril de 1948, avalado por un régimen conservador y represivo con el que no se sentía identificado. En su ponencia hace afirmaciones que pudieron ser consideradas como atrevidas, en el contexto de una España dominada por el franquismo y una Colombia sometida a la violencia conservadora. Sin embargo, en la reseña de esta ponencia, publicada en *Thesaurus* ese mismo año, Rafael Torres Quintero le hace una discreta reconvención al calificar como *peregrina* y producto de una “notable confusión”[14] la afirmación de que la doctrina central de Cuervo sobre el uso y el abuso en la lengua “emana directamente de Miguel de Cervantes quien en el ‘Quijote’, por boca del Ingenioso Hidalgo reprime en el escudero y extirpa los abusos que no pueden ni deben conservarse, a tiempo que, por boca del mismo Sancho, o de los yangüeses, o de los cabreros,

[11] *Ibid*., p. 702.
[12] *Idem*.
[13] *Ibid*., p. 704.
[14] R. Torres Quintero, Reseña a Eduardo Caballero Calderón, *Cervantes en Colombia*, en *Thesaurus*, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. IV, núm. 1. Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1948, p. 603, n. 1.

consagra con su autoridad de Príncipe de los escritores de España 'el uso que hace ley'",[15] concentrándose en lo puramente filológico, sin mencionar para nada la exaltación que hace el crítico sobre valores como la libertad y la justicia. Pero nada le impide reconocer la erudición cervantina del autor y la manera como resalta los logros de los estudiosos colombianos y la relación del texto con la realidad americana.

En su *Breviario del Quijote*, Caballero destaca los vaivenes que sufre el estilo a lo largo de la producción de un escritor y acota que la Segunda Parte del *Quijote* "ostenta uno más cuidado, erudito y literario que en la primera",[16] apoyando esta afirmación en una referencia a Menéndez Pidal. Asegura, sin embargo, que ya el polígrafo colombiano Miguel Antonio Caro había hecho una observación similar al afirmar que el estilo de la Segunda Parte era más cervantino que el de la Primera, como reacción a la abusiva utilización de sus personajes por extraña mano. Con todo, la reflexión se centra en una especie de estudio comparativo entre el estilo de autores de diversas épocas para resaltar, al final, los valores líricos de la prosa cervantina y la tendencia a una intencionada deformación caricaturesca por parte de Cervantes. En este sentido, la referencia a Caro no pasaría de ser simple expresión de nacionalismo, comparable a sus críticas a don Juan Montalvo por resolver la complejidad psicológica de don Quijote y Sancho en la "simple contraposición de dos caracteres entre los cuales se contrapone la naturaleza humana".[17]

Mención aparte merecen las observaciones de Caballero Calderón sobre aspectos tan particulares como el clima y el paisaje. En el capítulo V, titulado "Un libro al sol", destaca la ausencia de lluvia como forma de subrayar la presencia omnipotente del sol, que acompaña todo el tiempo a la pareja cervantina. Las descripciones del paisaje soleado de la Mancha evocan necesariamente ese panorama árido y caluroso de los alrededores de Tipacoque, presente en algunas de las novelas de Caballero Calderón, y explican la empatía del autor colombiano con

[15] Eduardo Caballero Calderón, *Cervantes en Colombia*. Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes/Afrodisio Aguado, 1948, p. 31.

[16] E. Caballero Calderón, "Breviario del *Quijote*", en *op. cit*., p. 715.

[17] *Ibid*., p. 658.

la presentación que hace Cervantes del paisaje castellano, aunque el escritor recuerda muy bien su inmanencia, pues "Cervantes no describe nunca, y sin embargo el paisaje está allí pleno de fuerza y de vigor, al punto de que no se puede prescindir de verlo".[18]

Con todo, lo más interesante es el contraste que establece Caballero entre la imponente presencia del paisaje en el Quijote y la presentación de la naturaleza en la literatura europea posterior, que califica de naturaleza domesticada, de paisaje urbanizado, visto desde la perspectiva romántica. En contraposición, su argumentación acude al testimonio de la literatura americana sobre la manera en que la naturaleza subyuga al hombre, cuya personalidad "se disuelve en el medio circundante, se diluye, se evapora, se desbarata.",[19] para sustentar lo cual el autor revisa una amplia nómina de escritores y de obras de la literatura latinoamericana. Señala Caballero cómo Cervantes no necesita describir el paisaje pues su presencia es evidente en todo el libro, su fuerza se expresa en una serie de contrastes, luz-sombra, el más evidente, pero también alegría-amargura, gozo-miedo, etcétera, que enriquecen el periplo de los protagonistas pero que no los abruman, pues su lucha no es contra la naturaleza. Concluye el autor que la intuición del entorno es de tal calibre en la obra de Cervantes que ése debería ser uno de los elementos para considerarlo como un precursor de la novela moderna.

En el capítulo VI Caballero establece un notable contraste entre la meseta y el mar, entre Castilla y Portugal, subrayando que, aunque los reyes castellanos no eran avezados marineros sí eran "andantes" como don Quijote, pues sus conquistas se perfilaron por medio de la trashumancia de los tercios españoles, aunque su vocación esencial no fuera marítima. Anota un interesante contraste al precisar que las ciudades fundadas por los españoles en América le dieron muy pronto la espalda al mar en tanto que las fundaciones portuguesas se abrían a los océanos: "Las ciudades castellanas como Veracruz, Cartagena de Indias, Santo Domingo, Santa María la Antigua del Darién, no eran puertos para salir, sino más bien puertas para entrar".[20]

[18] *Ibid*., p. 665.
[19] *Ibid*., p. 669.
[20] *Ibid*., p. 674.

Vale la pena detenerse en una reflexión particularmente significativa que surge en la mente de Caballero alrededor del paisaje presente en las aventuras de don Quijote y Sancho. Señala que un entorno desconocido genera inseguridad y zozobra mientras no se asocia con algo cercano o familiar; para ilustrar esta afirmación recuerda el pasaje de la cueva de Montesinos en la que "mientras Don Quijote no empezó a soñar que soñaba, y no empezó a recordar y a repoblar de imaginarios pero familiares personajes el misterio de la cripta, ésta le aplastó con su vacío y su espanto".[21] Lo que importa aquí es que se establece un paralelismo muy interesante con el desconcierto de los exploradores españoles, según se constata en las primeras crónicas, pues eran incapaces de relacionar lo que encontraban con sus experiencias previas y se adentraban en un mundo desconocido acompañados de la angustia y el miedo. Pero en un momento determinado, afirma Caballero, "dejan de descubrir para empezar a recordar",[22] se valen del lenguaje para afianzar su relación con las nuevas realidades y comienzan a rebautizar los nuevos lugares con antiguos nombres como si fueran re-descubridores de sus experiencias anteriores, particularmente las geográficas acudiendo a sus pueblos natales: "Gonzalo Jiménez de Quesada no descansa hasta llegar a la sabana donde moraban los muiscas, que por verde, fresca y dilatada le recordó de pronto, en un deslumbramiento, la risueña vega de Granada; motivo por el cual la bautizó Nuevo Reino de Granada, consolidando, para los siglos de los siglos, la fugitiva semejanza".[23]

Y muchos otros ejemplos, a lo largo de la geografía americana, sustentan la argumentación de Caballero, pues encuentra que casi cada fundador recuerda a su tierra natal así o acude a la experiencia religiosa o a la tradición clásica, como en el conocido caso de las Amazonas que sirvieron a Orellana para nombrar al caudaloso río. Remata el colombiano su disquisición afirmando que, así como los conquistadores españoles poblaban en nuevo mundo de reminiscencias peninsulares y europeas, los americanos de hoy encuentran en su propio entorno

[21] *Ibid*., p. 679.
[22] *Idem*.
[23] *Idem*.

remembranzas del paisaje castellano y en particular del paisaje quijotesco, porque esa relación, que califica como *íntima y entrañable*, viene de una rica experiencia literaria que remite a varias generaciones que crecieron con las andanzas de don Quijote y Sancho a través de las cuales ese imaginario castellano se hizo propio, pues la España del *Quijote* es aquella que los aventureros españoles dejaron cuando se vinieron a América. Pero no es solamente un recuerdo lejano, se trata de una presencia inmediata en la cultura hispanoamericana de hoy, pues:

> Sin necesidad de hacer reminiscencias literarias, nos basta con asistir un domingo a la venta de cualquier pueblo sabanero o boyacense, y conversar con los aldeanos que bajaron del páramo a vender unas cargas de maíz, para sentirnos en Puerto Lápice; o internarnos por los macilentos caminos que llevan de un pueblo a otro, para presentir, en la atónita quietud de los campos, la presencia de los rústicos cabreros que esperan, a la sombra de un sauce, la vuelta de Don Quijote…[24]

Por todo lo cual, concluye Caballero, el *Quijote* es un libro enclavado en el fondo de nuestra experiencia y de nuestra tradición. Ya había precisado el autor, en la advertencia con la que comienza su libro, que, con frecuencia, cuando alguna experiencia cotidiana le remite a algún recuerdo del pasado, lo que acude a su mente no le parecen realidades inmediatas sino sugerencias de alguna página del *Quijote*.

Carlos Eduardo Mesa C. M. F. (1915-1989)

Nació en Pueblorrico, población del departamento de Antioquia, pero siempre considero como su tierra natal al pueblo de Jericó en el que pasó buena parte de su infancia y juventud. En 1926 ingresó al seminario de la comunidad claretiana y profesó a la edad de dieciséis años; fue profesor de latín entre 1935 y 1936 cuando fue a estudiar teología al seminario claretiano internacional de Albano Laziale, en Italia, en donde recibió

[24] *Ibid*., p. 681.

la ordenación sacerdotal en 1940. Residió en Roma hasta 1942, año en el que se desplazó a España, en donde ejerció la docencia y desempeñó diversos cargos eclesiásticos hasta 1964, fecha en que regresó a Colombia al ser designado secretario de la Provincia Occidental Claretiana de Colombia. En 1965 fundó en Medellín la Academia Colombiana de Historia Eclesiástica; fue miembro numerario de la Academia Colombiana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, y de la Academia Guatemalteca de la Lengua. Además, desde 1961 había sido miembro titular del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. En 1973 participó como delegado de la Academia Colombiana en las reuniones de la Comisión Permanente de Academias de la lengua española.

Su producción se extiende por "disciplinas variadas: lengua latina, ascética, hagiografía, ensayo, crítica literaria, historia, poesía".[25] Sin embargo, se debe precisar que sus mayores méritos se evidencian en su labor como biógrafo y muy especialmente en trabajos hagiográficos, pues se ha destacado como autor de la biografía de la madre Laura, santa colombiana recientemente canonizada, así como en sus trabajos relativos a la vida de notables hombres y mujeres dedicados a la actividad religiosa. También son importantes sus estudios sobre historia eclesiástica que incluyen trabajos como *Primera diócesis neogranadina y sus prelados* (1977), *Santa María la Antigua del Darién, primera diócesis en tierra firme* (1986), y *La Iglesia y Antioquia* (1989), entre muchos otros.

Es pertinente destacar su actividad como colaborador en muchas publicaciones periódicas, tales como *El Colombiano*, periódico de Medellín, *La República*, diario bogotano, y la revista *Thesaurus*, del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, amén de muchas otras publicaciones de tipo confesional. La labor del padre Mesa como estudioso de la obra de Cervantes se plasmó en un gran número de ensayos que a lo largo de muchos años publicó en periódicos y revistas de Colombia y de España; una buena parte de estos trabajos se recogen en su libro *Cervantismos y quijoterías*, editado en la serie *La granada entreabierta*, del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá en 1985.

[25] Nabor Suárez, *Bibliografía del P. Carlos E. Mesa*. Jericó, Centro de Historia de Jericó, 1981, p. 3.

Durante los veintidós años de su permanencia en España, el padre Mesa desarrolló importantes actividades intelectuales, pero a dos aficiones dedicó importantes energías: los viajes y el periodismo. Siempre rechazó ser considerado como un turista, pues sus periplos tanto en la Madre Patria como en Colombia tuvieron un sentido cultural y en buena medida estuvieron motivados por sus inquietudes cervantistas. Al mismo tiempo, estos viajes generaron amenas crónicas sobre las comarcas españolas y se consolidaron en colaboraciones periodísticas o en eruditos estudios sobre diversos temas, pero con predominio en los temas cervantinos.

No hubo tópico relacionado con la vida y la obra de Cervantes que no se planteara el padre Mesa. Son dignos de destacar sus recorridos por los campos de la Mancha para visitar la aldea del Toboso, recorridos que dan como resultado dos espléndidas crónicas llenas de reminiscencias sugeridas por *La ruta de Don Quijote*, de Azorín. Lo mismo ocurre con sus trayectos por Campo de Criptana, cumpliendo una encomienda de la Academia Colombiana que le solicitó buscar uno de los antiguos molinos de viento de la región para fundar en él un centro cultural como los que en ese momento estaban estableciendo varias repúblicas latinoamericanas.

Se debe subrayar su interés particular por el paisaje y los evidentes contrastes que encuentra entre las verdes montañas de su tierra natal y los áridos campos de la meseta castellana. Precisamente en la introducción del libro *Cervantismos y quijoterías* (1985), Mesa comenta el encuentro entre varios pobladores de esas montañas con el *Quijote* a lo largo de tres generaciones y las evocaciones que les generaba la comparación con las tierras de Castilla. Sin embargo, estos recuerdos se centran en la persona de un joven misionero colombiano que vio frustrada esa ilusión por la circunstancia de España "enfrentada entonces la cruz con la hoz y el martillo",[26] al ser ametrallados por los milicianos en una estación de tren. En esta alusión se integran la visión religiosa y la política de un protagonista que se identifica con los valores de una tradición más que cristiana, conservadora. En este

[26] Carlos E. Mesa, *Cervantismos y quijoterías*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1985, p. 17.

sentido Mesa se integra dentro de ese hispanismo decimonónico de finales del siglo XIX.

Un aspecto que caracteriza la obra de Carlos E. Mesa como cervantista es la erudición, pues además de ser un lector consumado, logra establecer en sus textos todo un sistema de relaciones explicativas entre el texto literario, el contexto histórico y la rica tradición que se ha desarrollado alrededor de la obra de Cervantes. Tal vez en donde mejor se puede apreciar el cervantismo de Mesa es en su acercamiento al *Persiles*. En un breve texto titulado "Cervantes en Roma", al reflexionar sobre los avatares que componen la biografía de Cervantes, enlaza su huida hacia Italia con "las jornadas peregrinantes de los personajes de su *Persiles*. Es la lejana reminiscencia juvenil que le irrumpe en las evocaciones del ocaso".[27] Como se indicó al hablar de Caballero, en 1948 se publica en Madrid el volumen *Cervantes en Colombia*, que recoge la ponencia que con el título "Contribución de la crítica colombiana al estudio de Cervantes" presentó Eduardo Caballero Calderón en la II Asamblea Cervantina celebrada en Sevilla el 14 de abril de ese mismo año. Además de la ponencia, el libro contiene una segunda parte denominada "Anexos críticos" constituida por diez capítulos con textos que sobre el tema elaboraron diversos intelectuales colombianos a lo largo de la historia republicana; del mismo modo, el libro incluye una tercera sección denominada "Anexos literarios" que acoge, en cuatro capítulos, ensayos sobre la obra cervantina. El último de estos trabajos, denominado "Divagaciones en torno al Persiles" y de la autoría del Padre Mesa, es el que, evidentemente, tiene una mayor proyección crítica.

Mesa señala en ese trabajo que "Aunque el *Quijote* no existiera, el *Persiles*, por su frasear elegantísimo, ya que no por la invención, hubiera dado salvoconducto a su autor para entrar con paso firme en el templo de los inmortales".[28] Se hace evidente cierta reticencia del crítico para avalar la obra póstuma de Cervantes cuando la califica como "obra de un género literario irreal y falso, anacrónico y utópico, puesto en boga

[27] *Ibid*., p. 33.

[28] Carlos E. Mesa, "Divagaciones en torno al Persiles", en *Cervantes en Colombia*. Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes / Afrodisio Aguado, 1948, p. 427.

por los eruditos del renacimiento",[29] pero no deja por ello de exaltar lo que denomina su valor autobiográfico y, particularmente, su ortodoxia cristiana, para lo cual refuta indistintamente a Américo Castro y a José María Sbarbi, autores que miran desde polos opuestos la religiosidad de Cervantes.

Punto particular de la argumentación de Mesa es la devoción que encuentra en Cervantes hacia la Virgen y que él atribuye a experiencias personales del autor que se reflejan en diversas expresiones de la religiosidad de sus personajes. Un ejemplo de la manera como Mesa enlaza texto literario y biografía aparece cuando "narra la estancia de los peregrinos por tierras de Guadalupe. En alguna de sus correrías, Cervantes debió contemplar con miradas largas el valle, el monasterio, la imagen de la Emperatriz de los cielos".[30] Es evidente que Mesa quiere ver en la novela póstuma de Cervantes un ejercicio de ortodoxia católica atribuyéndole al autor muchas de las vivencias de sus personajes que como peregrinos recorren una ruta flanqueada por iglesias y conventos para alcanzar la bendición matrimonial en Roma, sin comprender que el autor recoge como producto de su tiempo esa compleja problemática religiosa.

En un ejercicio de erudición, Mesa revisa los antecedentes literarios del *Persiles* tanto en la antigüedad clásica, Heliodoro y Aquiles Tacio, como en la actualidad europea, señalando en particular "el supuesto viaje de los hermanos Zeni por los mares del Norte hacia 1380 puesto a públicas vistas en Venecia, año 1558"[31] y la producción de los historiadores de Indias, de manera especial. Este último aspecto merece una reflexión particular, pues considera esta influencia significativa en la medida en que Cervantes debió relacionarse de manera cercana con alguno de estos aventureros o que, como buen lector, disfrutó de los historiadores de Indias y de los Comentarios reales del inca Garcilaso. Considera Mesa que estas lecturas "le atizaban la imaginación y daban pábulo a su inventiva, ya de suyo fecunda y no agotada por la vejez, como antes, quizás, le habrían prendido en el alma la inquietud por

[29] *Ibid.*, p. 428.
[30] *Ibid.*, p. 431.
[31] *Ibid.*, p. 435.

avecindarse en alguna de las ciudades nuevas de ese mundo semifabuloso recién descubierto".[32]

Lo que importa destacar, ante todo, es el aprovechamiento por parte de Cervantes de la enciclopedia que disponía en su momento, subrayando en qué medida América en un momento dado representó para él una posibilidad muy atractiva, acorde con su espíritu inquieto, pero también, como lo han demostrado insignes investigadores, una salida a sus problemas económicos. Más importante, desde el punto de vista de la lectura crítica, es la reflexión que hace Mesa sobre el realismo en Cervantes al que denomina "sano y templado realismo",[33] en el que "el optimismo equilibrado suele al cabo sobreponerse y triunfar",[34] al igual que sucede en *La gitanilla* o en *El licenciado Vidriera* y, finalmente, en el *Persiles*, pues recuerda que la Segunda Parte contrasta ampliamente con los "episodios inverosímiles de los primeros libros".[35]

En su libro *Cervantismos y quijoterías* recoge Mesa una serie de textos breves organizados en una progresión que va desde reflexiones acerca de la biografía, diversos aspectos relacionados con el *Quijote* y con las *Novelas ejemplares* hasta múltiples aspectos del cervantismo como disciplina y de los más importantes cervantistas. De este modo, en sus notas desfilan posiciones frente a tópicos y autores diversos que comprenden desde las discusiones sobre el uso del vocablo "ingenio", a partir de la definición de Ambrosio de Morales en los *Quince discursos*, impresos en Córdoba en 1585, hasta los planteamientos del hispanista ruso Constantino Derzavin en el prólogo a la edición soviética del *Quijote* en 1952, pasando por una pléyade de estudiosos que a lo largo de varios siglos se han ocupado de las obras de Cervantes.

Capítulo aparte merecen las indagaciones de Mesa sobre los comentadores del *Quijote*. Siempre a través de estudiosos españoles como Ortega, Astrana Marín, Clemencín, José María Pemán o Rodríguez Marín, pasa revista en concisos textos a los extranjeros que han leído

32 *Ibid*., p. 435.
33 *Ibid*., p. 441.
34 *Ibid*., p. 442.
35 *Ibid*., p. 448.

el texto del *Quijote* con provecho crítico: Schelling, Heine, Turgueniev, Flaubert, Merimée, Carducci, Goethe y un largo etcétera. Se encarga, eso sí, de recordar la primacía de Inglaterra al respecto, en el breve texto titulado "Del Quijote fácil al Quijote difícil".

Pero es ante los estudiosos españoles que Mesa se detiene para examinar con cuidado sus aportes. Considera con especial afecto el trabajo de Clemencín, de quien se explaya tanto en su biografía como en su obra para resaltar la grandiosidad de su edición comentada subrayando la riqueza y amplitud de sus anotaciones sin olvidar sus yerros y limitaciones. Igual consideración le merece Francisco Rodríguez Marín y su edición crítica del *Quijote* en diez volúmenes culminada en 1928. Desfilan así, por los escritos de Mesa, multitud de cervantistas a quienes dedica mayor o menor atención. Entre los españoles del siglo XX exalta a Luis Astrana Marín como biógrafo de Cervantes, o a Ramiro de Maeztu y sus provocadoras afirmaciones sobre la decadencia de España expresadas en el *Quijote*. Páginas especiales dedica a Dámaso Alonso, pues se detiene en la reseña del Premio Cervantes que le fue concedido en 1979, para dar cuenta de su aporte al cervantismo a partir de un amplio comentario sobre la monografía que este investigador elaboró para la *Gran Enciclopedia del Mundo*.

Guarda Mesa un espacio privilegiado para los autores hispanoamericanos que se ocupan de la obra de Cervantes. Dedica unas lúcidas páginas al colombiano Julián Motta Salas, a quien califica como "hidalgo antiguo, pero sin pizca de anacronismo".[36] Comenta su amplia producción intelectual dentro la cual destaca, al lado de traducciones del griego y el latín, tres importantes aportes al estudio de la obra cervantina: *Alonso Quijano el Bueno o don Quijote en Villaseñor* (1930), *Recuerdos del Ingenioso Hidalgo* (1950) y *Vida del príncipe de los ingenios Miguel de Cervantes Saavedra* (1965). Persiste Mesa en su interés por las referencias geográficas al señalar cómo en estos trabajos Motta Salas alterna las visiones de Castilla con las del desierto de la Tatacoa, ubicado en tierras del actual Departamento del Huila y al que los conquistadores españoles denominaron el "valle de las tristezas"

[36] C. E. Mesa, *Cervantismos y quijoterías*, p. 251.

por la aridez de sus suelos, o el atractivo contraste entre la Sierra Morena y las montañas de su tierra natal, destacando el territorio de los Andaquíes, región fundamental dentro de la orografía colombiana comoquiera que allí nace el río Magdalena, el más importante del país.

Se ocupa también de otros estudiosos de la obra de Cervantes, como es el caso del mexicano José María Vasconcelos, pero no deja de llamar la atención algún comentario realizado desde su postura clerical, como cuando afirma: "Saludé y conocí en Madrid al señor Vasconcelos y escuché una sabrosa conferencia suya en el Instituto de Cultura Hispánica por los días en que asistió al congreso cervantino de 1947. Y supe entonces que este aventajado pensador había hecho muchas rectificaciones y era católico paladino y practicante".[37]

Como se puede apreciar el elemento religioso, pilar de la mirada tradicionalista del hispanismo, aflora en muchas de las reflexiones del prelado. Sin embargo, los textos del padre Mesa constituyen una documentación indispensable para entender el desarrollo de una mirada particular de los estudios cervantinos en Colombia que se ubica dentro del proceso de afirmación de la tradición hispánica, con un sesgo propio de la ortodoxia católica, dentro de un debate que fue esencial en la consolidación del pensamiento colombiano en el siglo XIX y que tuvo repercusiones en la primera mitad del siglo XX.

A modo de conclusión

Dos escritores coetáneos, enamorados de la obra de Cervantes, desarrollan una amplia actividad profundizando en todos los aspectos de la vida y la obra del autor alcalaíno. Es llamativo el paralelismo de sus vidas, pues su calidad de académicos de la lengua y su profesión de hispanistas avalan un quehacer cervantista que se enriquece con sus viajes a la península ibérica y sus recorridos por las tierras por las que anduvo el personaje que los motiva. Los dos son sensibles a los giros característicos de una lengua que reconocen como propia en el texto español

[37] *Ibid*., p. 239.

y los dos son igualmente receptivos ante las incitaciones del paisaje castellano.

También se puede hablar de posturas encontradas en el escrutinio cervantista de estos dos autores, pues mientras Caballero Calderón encuentra en el *Quijote* motivos de reflexión que le permiten expresar su preocupación por diversos aspectos políticos y sociales que afectan tanto a España como a Colombia en la primera mitad del siglo XX, Mesa utiliza sus recuerdos y añoranzas infantiles para sugerir las injusticias que la Iglesia católica sufrió por parte de la República Española y recurre a los textos cervantinos para destacar la devoción cristiana de su autor. En tanto Caballero explora en sus trabajos una serie de tópicos como el clima y el paisaje para acercarse al ideario progresista de Cervantes, Mesa parece más interesado en exhibir la erudición y la amplitud de sus indagaciones. Es evidente que la formación intelectual de los dos estuvo marcada por el culto a la tradición hispánica vigente a comienzos del siglo XX en Colombia, pero del mismo modo, se hace patente que su desarrollo es divergente, pues mientras en Mesa hay una reverencia a esa tradición, en Caballero se percibe una mirada crítica frente a ella.

Del mismo modo, hay una serie de diferencias significativas pues, aunque Mesa siempre estuvo cerca del medio académico tanto por su experiencia docente como por su participación en revistas especializadas, su trabajo se sustenta esencialmente en la experiencia libresca. Caballero estuvo siempre atento a las inquietudes de su sociedad por medio de su actividad periodística, desarrolló una ingente tarea como ensayista interesado en el análisis de sus contemporáneos y logró un amplio reconocimiento como escritor que profundiza en la problemática de su sociedad a través de sus personajes. En esto se le puede considerar, sin discusión, un digno sucesor de Cervantes y sus preocupaciones.

Celina Sabor de Cortazar y la enseñanza viva de los textos cervantinos

JULIA D'ONOFRIO

I

Al estudiar las publicaciones cervantinas de Celina Sabor de Cortazar, lo que se advierte en primer lugar es que su escasa cantidad, para los estándares actuales, no condice con la enorme influencia que la autora tuvo entre los cervantistas argentinos. No exageramos al decir que Celina Sabor fue, incluso, de manera directa o indirecta, la fundadora de los grupos que hoy día estudiamos los variados aspectos de la literatura española del Siglo de Oro en la Universidad de Buenos Aires y que su influencia alcanza también a otras universidades argentinas. Esto se debe a que la mayor vocación de nuestra autora era la docencia que ejerció con entusiasmo y rigor, quitándose incluso el tiempo que en la actualidad es quizás más común dedicar a la publicación de las propias investigaciones. Por otro lado, tampoco debe olvidarse que su actividad investigadora y docente no se circunscribió a Cervantes, puesto que en su bibliografía están ampliamente representados los mayores exponentes de la literatura española del Siglo de Oro, con especial atención, eso sí, a Cervantes y a Quevedo.[1]

Luego de una brillante carrera como alumna en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 1958 Celina Sabor ganó el concurso de jefa de trabajos prácticos en la Cátedra de Literatura del Siglo de Oro de esa casa de estudios, donde fue ascendiendo gradualmente, hasta llegar a obtener el cargo de profesora titular de la misma cátedra. Así pues, desde finales de la década de los cincuenta y

[1] Véase la "Bibliografía de Celina Sabor de Cortazar", en *Filología*, vol. 22, núm. 1, 1987, pp. 7-10.

hasta pocos meses antes de su muerte, ocurrida en 1985, Celina Sabor mantuvo su asociación con la Universidad de Buenos Aires y con la enseñanza allí de la literatura del Siglo de Oro, sorteando en muchas oportunidades un sinnúmero de dificultades a las que la enfrentaron distintos periodos turbulentos de la historia argentina. Si bien en los últimos años de su vida recibió debidos homenajes a su carrera —como al ser nombrada profesora consulta de la Universidad de Buenos Aires[2] en 1981 y ser elegida como miembro de número en la Academia Argentina de Letras en junio de 1984— fue lamentable su salida injusta y atropellada de la misma universidad a la que tanto había brindado, a causa de renovaciones miopes en la categorización docente.

Su investigación académica estuvo siempre íntimamente ligada al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Universidad de Buenos Aires; allí recibió la guía y enseñanza de los más ilustres hispanistas que poblaron sus salas y fue luego el ámbito en el que ella misma transmitió a otros su método de trabajo y los resultados de sus estudios.[3] De todos esos años en la docencia y la investigación, muchos académicos actuales la recuerdan por la tenacidad de su estudio y la generosidad de su enseñanza, como Melchora Romanos, que pasara de ser alumna a luego ser compañera de cátedra y finalmente a sucederla; Alicia Parodi, a quien en cierta forma le legara el estudio de su amado Cervantes, pero también son numerosos los antiguos alumnos y becarios de los últimos años de Celina que se abrieron caminos por distintos campos de la filología, como Susana Artal, a quien inició e incitó en el estudio de Quevedo; Fernando Copello, abocado, gracias al impulso de Celina, a la novela corta; Emilia

[2] Profesor consulto es un cargo distinguido al que puede acceder un profesor regular en las universidades argentinas cuando ha superado la edad jubilatoria, pero por méritos y trayectoria académica es recomendado por el Consejo Directivo de la facultad a la que pertenece y designado por el Consejo Superior de la Universidad para continuar su labor docente.

[3] Puede leerse un sentido retrato biográfico y académico en el año mismo de su muerte hecho por Melchora Romanos, "*In memoriam* Celina Sabor de Cortazar (1913-1985)", en *Filología*, vol. 20, núm. 2, 1985, pp. 305-308. Asimismo es muy recomendable el "Perfil amical" de Raúl H. Castagnino que prologa el volumen póstumo de Celina Sabor de Cortazar, *Para una relectura de los clásicos españoles*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/para-una-relectura-de-los-clsicos-espaoles-0/html/>.

Deffis, encaminada a la novela de peregrinación, y un largo etcétera, en el que deberíamos incluirnos también los que fuimos alumnos de sus propios alumnos.

En cuanto a la manera particular de leer a Cervantes que se descubre en los trabajos de Celina Sabor, es preciso tener en cuenta la tradición de estudios literarios que se realizaba en el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Este Instituto, fue fundado por Ricardo Rojas en 1923 con el auspicio de Menéndez Pidal, quien envió como directores a sus discípulos directos del Centro de Estudios Históricos de Madrid; en 1927 llegó Amado Alonso, con un contrato por tres años que afortunadamente se extendió muchos más.[4] Fue la dirección de Alonso la que le otorgó al Instituto su identidad y prestigio a través de la formación de jóvenes investigadores, promoción de proyectos diversos y publicaciones de excelencia.[5] En lo que concierne al campo específico del estudio literario tuvo influencia fundamental el marco teórico de la estilística, a cuya difusión en los estudios hispánicos Amado Alonso le dio un empuje sin igual con la publicación desde el Instituto de Filología

[4] Aunque terminó de manera lamentable en 1946 durante la primera presidencia de Perón (*cf*. Mario Pedrazuela Fuentes, "Amado Alonso y Alonso Zamora Vicente al frente del Instituto de Filología de Buenos Aires", en *Filología*, vols. 34-35, 2002-2003, pp. 177-198, también disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amado-alonso/html/>). Para una historia del Instituto hasta principios de la década de los setenta, véase Frida Weber de Kurlat, "Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso'", en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". En su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1975, pp. 1-11.

[5] Ana María Barrenechea ("Amado Alonso y el Instituto de Filología de la Argentina", en *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, núm. 18-19, 1995-1996, pp. 95-106) refleja con este párrafo la llegada del maestro y el desarrollo de su influencia: "¿Qué impresión de deslumbramiento dejó en sus alumnos cuando le oyeron exponer por primera vez un concepto lingüístico o literario que había meditado y renovado? ¿Cómo formó discípulos y desarrolló las investigaciones en la Argentina, respetando sus individualidades y la construcción de un pensamiento original? ¿Cómo atrajo y apoyó a colaboradores de la talla de Pedro Henríquez Ureña y a otros estudiosos, sin temor de que le hicieran sombra, y vio crecer personalidades como las de Raimundo Lida y María Rosa Lida (luego M. R. Lida de Malkiel), Ángel Rosenblat y Marcos A. Morínigo?, para no nombrar más que a los primeros que lo acompañaron. También sus lectores de cualquier parte del mundo, interesados en problemas lingüísticos y literarios, reconocerán que, ya adhiriéndose, ya discrepando de él, aprendieron a ver con mayor claridad el secreto diálogo que establecemos con los libros" (pp. 98-99). Texto completo disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce18-19/cauce18-19_07.pdf>.

de la Colección de Estudios Estilísticos con traducciones de los trabajos de Vossler, Spitzer, Hatzfeld, Bally y Richter. Dice al respecto Pedrazuela Fuentes:

> Dentro de la escuela de Menéndez Pidal surgió el interés por hacer de la estilística una ciencia de la lingüística, que sirviera de unión entre ésta y la literatura. A través de ella se podía interpretar los textos literarios utilizando la lengua como un instrumento de análisis capaz de explicar el embrión de la creación literaria. […] Para él [Alonso], que conocía la obra de Charles Bally, la estilística era la ciencia de la lingüística que permite llegar al conocimiento último de una obra literaria o de un autor por el estudio de su estilo. Con esta idea fue con la que inició el proyecto de la Colección de Estudios Estilísticos, Amado quería, mediante traducciones, a las que se añadía un prólogo y notas, acercar a la filología hispánica los trabajos más representativos de la estilística romance.[6]

La huella de la estilística se descubre todavía en el rumbo de los estudios cervantinos de Celina Sabor, porque ellos también están marcados por este enfoque que presta especial atención al texto y deduce sus conclusiones del análisis de las peculiaridades poéticas del léxico elegido. Asimismo, Raúl H. Castagnino observaba, ya en 1987, que la feliz conjunción de abordajes críticos era un rasgo destacable en los estudios de nuestra autora:

> Hoy que la metodología crítica se polariza entre historicismos de encuadres espacio-temporales y ahistoricismos atentos sólo al texto con exclusión de todo lo extratextual, quien siga la erudita producción de Celina Cortázar advertirá lo limitado de tal polarización. Pero, además, percibirá que en la misma queda omitida una tercera vía, de tránsito más arduo: la historia del texto, en sí y por sí; vía a la que no es fácil acceder, pues para recorrerla, son indispensables largo estudio, obstinado rigor y amplia gama de disponibilidades culturales. Además, la profesora Cortázar logró articular la "historia

[6] M. Pedrazuela Fuentes, "Amado Alonso y Alonso Zamora Vicente…", en *op. cit.*, p. 180.

> textual" con la llamada "crítica de fuentes", verdadera ciencia crenológica que dominaba.[7]

Resulta difícil individualizar rasgos específicamente latinoamericanos en la obra de Celina Sabor; aunque quizás lo mismo podría suceder con otros autores argentinos, especialmente en el caso de aquellos que se movieron también en campos que tuvieron tanta conexión con la academia europea y que supieron construir su personalidad del acrisolamiento de sus orígenes diversos (no debe olvidarse que la influencia inmigratoria creó en la Argentina una cultura compleja, fuertemente influida por la europea). Precisamente esa conjunción, esa mezcla constitutiva, puede aparecérsenos como lo propio de la mirada nacional, la particularidad argentina en los estudios literarios. Como podremos ver con detenimiento en los análisis que haremos a continuación, a lo largo de la obra de Celina, además de la escuela crítica instaurada por Amado Alonso, la vigencia concreta de los estudios de Américo Castro y otros epítomes de la academia española en el exilio, también están muy presentes otras escuelas y líneas académicas. Así, por ejemplo, se puede apreciar la notable influencia de E. C. Riley para cuestiones teóricas cervantinas; o se descubre en sus trabajos posteriores la puesta en práctica de principios del formalismo ruso y sus derivaciones en el estructuralismo francés de las décadas de los sesenta y los setenta, que se hace manifiesta en la preocupación por la construcción estructural de las obras y las interrelaciones genéricas que en ellas se ponen en juego. Finalmente también se pueden apreciar rasgos de la sociocrítica francesa o al menos intereses comunes, como los que en sus estudios se manifiestan en la atención prestada al folclor, sus motivos y principios constructivos donde se conjugan los estudios nacionales con las influencias de los grandes antropólogos franceses e ingleses.[8]

[7] R. H. Castagnino, "Perfil amical", en *op. cit.*, p. 13.

[8] Sobre su relación con los estudios folclóricos, *cf.* María Inés Palleiro, "Celina Sabor de Cortazar, Cervantes y el Folklore", en Julia D'Onofrio y Clea Gerber, eds., *Don Quijote en Azul 6*. Azul (Argentina), Azul, 2014, pp. 186-195. La misma autora está próxima a sacar un volumen dedicado exclusivamente a esta cuestión.

II

Al recorrer la bibliografía cervantina de Celina Sabor de Cortazar, advertimos en primer lugar que se destaca especialmente su interés por el *Quijote*, la obra de Cervantes a la que más estudios dedica.[9] No cabe duda de que su labor más trascendente al respecto es la coedición que realiza junto con Isaías Lerner, luego de que ambos participaran de un seminario sobre el *Quijote* durante 1959 y 1960 a cargo de Marcos A. Morínigo, uno de los investigadores formados por Amado Alonso en la época de oro del Instituto de Filología. La edición de Lerner y Sabor de Cortazar en Eudeba[10] sigue siendo hasta ahora la única edición crítica argentina de la obra, en la cual hay una explícita voluntad de anotar para el lector americano y teniendo en cuenta las particularidades del español de América. Largos años de trabajo les insumió preparar la edición que estuvo lista para dar a la imprenta en 1966; sin embargo, ése fue un año nefasto para las instituciones argentinas, debido al golpe de estado que derrocó al presidente Arturo Illia y la feroz intervención de las universidades nacionales, todo lo cual demoró su publicación, aunque afortunadamente no la detuvo.[11] Así es que esta notable edición del *Quijote* recién llegó a ver la luz en 1969, la Primera parte, y 1970, la Segunda. En el año 2005 se volvió a publicar en Eudeba, bajo el cuidado y corrección de Isaías Lerner, y puede apreciarse todavía la actualidad del trabajo conjunto y la utilidad de su anotación erudita pero de fácil manejo para el lector no especializado.[12]

[9] Un homenaje y comentario de su bibliografía cervantina estuvo a cargo nuevamente de Melchora Romanos, "Celina Sabor de Cortazar, vocación y docencia cervantina", en *Olivar*, núm. 6, 2005, pp. 59-74. Disponible en línea: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3371/pr.3371.pdf>.

[10] Editorial Universitaria de Buenos Aires.

[11] Como consecuencia de la injerencia de las autoridades de facto en los claustros universitarios, Isaías Lerner junto con su mujer, Lía Schwartz, como tantos investigadores y docentes argentinos, abandonaron el país y permanecieron en el exilio.

[12] Un interesante abordaje puede verse en Juan Diego Vila, "Ocaso y esplendor de las anotaciones al Quijote", en *Revista Encrucijadas*, núm. 33. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005. Edición en línea: <http://www.uba.ar/encrucijadas/julio_5/notas.htm#1>.

Para apreciar los fundamentos de la anotación de Sabor de Cortazar y Lerner, además de revisar la edición, se puede leer el trabajo que los dos publicaron en 1964 en la revista *Filología*, donde muestran el revés de la trama de todo su trabajo previo para fijar el texto y construir las notas.[13] Dan como ejemplo doce pasajes que anotaron y las razones que los llevan ya sea a elegir determinada lectura del texto, ya sea a explicar el significado en el contexto cultural de palabras o términos que actualmente pueden ser oscuros. Esta recopilación de notas es un ejemplo magistral del trabajo filológico y evidencia un manejo certero de las fuentes y recursos disponibles y es ejemplo también del desarrollo de los métodos transmitidos en el Instituto de Filología.

Con el explícito interés por dilucidar de la manera más sensata los vericuetos y las dificultades textuales de pasajes tan manoseados por los editores, el suyo es un trabajo de respeto a la primera edición, que deja de lado la idea de Cervantes como autor lego y descuidado, pero que tampoco se amedrenta ante la necesidad de proponer una enmienda si las razones morfológicas y léxicas no alcanzan a justificar la primera lectura. Al fin y al cabo, se trata de una edición que acompaña al lector sin apabullarlo, que le brinda esenciales aclaraciones de contexto cultural y que desde la supuesta "periferia" latinoamericana ofrece buenas respuestas ante las posibles dudas idiomáticas. Como ha señalado Juan Diego Vila, los editores cuestionan la idea misma de periferia y resaltan los derechos de lectura desde nuestras tierras americanas, porque no hay dudas de que Cervantes nos pertenece tanto como a los habitantes de la península ibérica.

Si volvemos la mirada al trabajo en solitario de Celina Sabor, encontramos que su primera publicación cervantina es de un año anterior al artículo en conjunto con Lerner, "¿Don Quijote caballero cortesano?", aparecido en la revista de la Universidad Nacional del Litoral de la ciudad argentina de Santa Fe.[14] Allí se proclama en

[13] Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, "Notas al texto del *Quijote*", en *Filología*, vol. X. Buenos Aires, 1964, pp. 187-205.

[14] Celina Sabor de Cortazar, "¿Don Quijote caballero cortesano?", en *Universidad*, núm. 55. Santa Fe, pp. 61-73. En adelante, cuando cite de un mismo texto de la autora consecutivamente, daré el número de página inmediatamente después de la cita.

contra de la "crítica ciega, torpe y romántica" que acusó a Cervantes de ser un ingenio lego (fiel discípula de las enseñanzas de Américo Castro y Marcos A. Morínigo, entre otros). Es entonces en este orden de ideas que relaciona la biblioteca de Alonso Quijano/don Quijote con la imagen de caballero que el personaje iba a conformar en el *Quijote* de 1605. Plantea aquí un interés que va a recorrer sus estudios cervantinos: la obra como una irradiación de intertextualidades, como el obvio resultado de las lecturas de Cervantes, otra vez en la estela de Américo Castro, así como también de E. C. Riley, cuyos estudios siempre siguió con atención. Según ella, don Quijote pasa de ser un simple *tipo*, el hidalgo pobre de aldea, en los primeros capítulos, para alcanzar la carnadura de un personaje complejo construido por la literatura que ha leído. Celina señala cómo al lector se le permite adentrarse en el trasfondo literario de la mente del personaje al conocer el contenido de la biblioteca del hidalgo manchego. Y también valora la genialidad de Cervantes por cómo logra generar el cruce entre el mundo literario de don Quijote y la realidad social y cotidiana por la que se mueve el personaje, enriquecida a lo largo de la obra por las intercalaciones de episodios que, según ella advierte, tienen claras afiliaciones genéricas. Se pone de manifiesto así la fructífera conjunción en la formación de nuestra autora entre la erudición (evidenciada por el manejo de fuentes y las tradiciones culturales del Siglo de Oro) y la atenta lectura textual, que puede identificarse como un rasgo propio de su estilo personal.

En el comentario literario de los capítulos del escrutinio se presenta, a nuestro modo de ver, una dificultad o tacha en el abordaje de Celina Sabor que se repite a lo largo de sus estudios: la identificación a veces demasiado directa entre lo que Cervantes hace decir a sus personajes y lo que supuestamente él mismo opinaba (caso paradigmático que se da con las opiniones literarias del cura, pero que se vuelve a dar con las opiniones del canónigo o en la Segunda Parte con los comentarios de Sansón Carrasco). Más allá de esto, es muy interesante su puesta en diálogo de la novela cervantina con el pasaje de *El caballero puntual* (1614) de Salas Barbadillo en el que don Quijote aparece como personaje que le escribe una carta al protagonista pidiendo recomendaciones

para actuar en la corte, a lo que se le responde que no funcionaría bien allí porque no sabe hablar (ni actuar) como cortesano. Celina Sabor nota que precisamente un año después, en el *Quijote* de 1615, el caballero que allí aparece es mucho mejor cortesano, conoce los usos y costumbres de las altas esferas y parece, en fin, muy diferente del don Quijote de 1605. La conclusión que extrae de esta observación es la inferencia de que el propio Cervantes ha renovado su propia biblioteca (los libros a partir de los cuales construye sus ficciones) y así pues aventura que si en 1615 se hiciera el escrutinio de la biblioteca del protagonista, se vería una "sensible disminución de las novela caballeresca y pastoril, y los lugares ahora libres de los anaqueles estarían ocupados por algún *Cortesano* de Castiglione, o de Luis Milán, por algún *Galateo*" (p. 73). Sucede en este trabajo que los análisis textuales sobre las diferencias entre la Primera y la Segunda Parte son precisos y esclarecedores, pero sin embargo las conclusiones resultan algo polémicas en este cruce extremo entre personaje y autor, como se aprecia en el siguiente fragmento:

> Es evidente que el don Quijote de la primera parte está aquí muy desdibujado. El escenario de sus hazañas se ha transmutado. Los oropeles literarios han caído. Don Quijote ya no está rodeado de seres novelescos; prueba de ello es la disminución de intercalaciones en esta segunda parte… […] Don Quijote, tal vez el mismo Cervantes ha perdido la fe en la literatura. […] Don Quijote se mueve, en la segunda parte, no entre ficticios entes, sino entre seres de carne y hueso que pertenecen, muchos de ellos, a las altas esferas sociales. Por su boca, más que los pastores de las fingidas Arcadias o los caballeros de las novelas fantásticas, habla el mismo Cervantes. A la romántica y arrebatada imaginación quijotesca de la primera parte, sucede una mentalidad más disciplinada y culta. Don Quijote se interesa ahora por problemas y realidades que antes ni conocía ni cabían en su mundo mental (recuérdese la visita a la imprenta, II, 62). […] Es evidente que don Quijote ha leído otra literatura, muy diferente de la que le transformó el seso; nos parece, entre líneas, advertir la presencia de los tratados de educación de príncipes, de las obras de urbanidad, de los manuales del buen hablar, que ningún cortesano debía ignorar (pp. 72-73).

En otro artículo temprano, publicado en 1968, "Sobre libros y lectores. A propósito de las dos bibliotecas del *Quijote*", enfoca un problema similar, aunque aquí contrapone dos bibliotecas efectivamente mencionadas en la obra y no una supuesta. Es decir, la de don Quijote de 1605 y la de don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, en II, 16. Dos mentalidades opuestas o dos maneras contrarias de ubicarse en el mundo, como dice Celina Sabor, se reflejan en sus gustos literarios distintos. Es ésta una forma más en que se le ofrecen al lector los indicios para descubrir los rasgos de los personajes (y con estos señalamientos Celina instruye a sus lectores en las mañas del intérprete atento que debe ejercitar para leer a Cervantes):

> A Cervantes, que tan sabiamente ha dejado a sus personajes la tarea de ir haciéndose a medida que viven, de ir definiéndose a sí mismos a medida que actúan, no se le ha escapado algo muy importante: nuestra biblioteca nos define también en cierta manera. A distintas modalidades, distintas lecturas. Los libros, en el *Quijote*, tienden también a caracterizar a quienes los leen. Es decir, tienen una importante función dentro de la economía novelesca de la obra (p. 29).[15]

En 1971, luego de los años de la publicación de la magna obra de la edición del *Quijote*, sale a la luz un trabajo sobre una de las *Novelas ejemplares*, colección que tantas veces estudiara en sus clases universitarias.[16] Este trabajo nos sirve para ver algunos preconceptos o parámetros de lectura con los que abordaba en esa época el estudio de Cervantes. Se ocupa de analizar aquí el episodio de la Carducha en *La gitanilla*, y lo hace de tal manera que evidencia la preocupación estructural por la conformación del relato. Reconoce el papel aglutinante que tiene la temática del amor y el matrimonio en la colección de novelas,

[15] Celina Sabor de Cortazar, "Sobre libros y lectores. A propósito de las dos bibliotecas del *Quijote*", en *Boletín de la Asociación de ex alumnos de la Escuela Nacional de Bibliotecarios*, año 4, núms. 13-14. Buenos Aires, 1968, pp. 22-29.

[16] Celina Sabor de Cortazar, "La denuncia mentirosa en *La gitanilla* y en Ortensio Lando", en *Estudios de literatura española ofrecidos a Marcos A. Morínigo*. Madrid, Ínsula, 1971, pp. 121-130.

en consonancia con lo señalado por Castro,[17] Bataillon[18] y Descouzis[19] (notablemente no cita a Casalduero al respecto) y observa que predomina la visión dogmática y ortodoxa sobre el matrimonio, sostenida por relatos de jóvenes amantes que mantienen incólume su castidad durante una larga convivencia. Es dentro de este enfoque que estudia la función estructural de la denuncia de la Carducha; en la siguiente cita se puede apreciar, por un lado, la evaluación de los hechos del texto (el contraste entre amor idealizado y las costumbres de los gitanos) y por otro, una más arriesgada interpretación de las supuestas intenciones del autor en base a la función estructural:

> En *La gitanilla* esta virtud común a Andrés y a Preciosa está subrayada por el contraste con la libertad de costumbres de la vida gitanesca. Pero Cervantes necesitaba llevar al personaje a una situación extrema en que concretamente se pusiera de manifiesto su decisión inconmovible de mantener la castidad. Por eso introduce el episodio de la Carducha, de gran importancia tanto para la caracterización del personaje como para la acción de la novela, pues conduce a la anagnórisis y a la unión sacramental de los enamorados (p. 122).

Junto con Bataillon,[20] sostiene el carácter exógeno de esta parte del relato, como un agregado que no surge naturalmente de la narración y sigue con el hispanista francés la pista de la leyenda de la denuncia mentirosa de gran difusión en el Camino de Santiago, datos a los que agrega otras investigaciones de corte folclórico (como manifiesta en sus notas).

Muy sensible a la construcción estructural del relato, Celina Sabor señala que la leyenda hagiográfica está construida por dos partes diferenciadas: una más humana (la falsa denuncia y la condena del injus-

[17] Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, en Anejo VI de la *Revista de Filología Española*. Madrid, 1925, pp. 349-252.

[18] Marcel Bataillon, “Cervantes et le ‘mariage chrétien’”, en *Bulletin Hispanique*, vol. 49, núm. 2, 1947, pp. 129-144.

[19] Paul Descouzis, *Cervantes a nueva luz. I El “Quijote” y el Concilio de Trento*. Fráncfort del Meno, 1966.

[20] Marcel Bataillon, “La dénonciation mensongère dans *La gitanilla*”, en *Bulletin Hispanique*, vol. 52, núms. 1-2, 1950, pp. 256-259.

tamente acusado) y otra que funciona en el plano divino (la resurrección del ajusticiado). Al respecto, entonces, observa que Cervantes solamente usó en su novela la primera parte del relato y aquí se hace manifiesto uno de los preconceptos que mencionamos más arriba: le parece extraño que Cervantes se valiera de una leyenda hagiográfica para mutilarla e insiste en buscar una fuente necesariamente culta de donde podría haber sacado la historia para introducirla en su novela, como si no fuera posible ya sea que la fuente fuera popular o que nuestro autor creara usando retazos de historias conocidas:

> No deja de extrañar que Cervantes haya recurrido a una leyenda hagiográfica tan difundida y de tan larga tradición en España para ilustrar con la primera mitad de ella la virtud de su personaje; es decir, parece difícil admitir la utilización de un texto de este tipo, y por ende mutilado, para aplicarlo a los fines de los enamorados que, pese a su trascendencia religiosa, se mantienen en el plano humano y social. Más admisible parecería el hecho de que la parte "humana", llamémosla así, del relato tuviese tradición oral o escrita como narración independiente, y que su utilización como tal estuviese extendida, además, a la literatura culta, de donde Cervantes pudo haberla tomado (p. 127).

La solución que encuentra a su búsqueda de una fuente culta y ya "mutilada" de la leyenda está en una *novella* de la colección publicada por el italiano Ortensio Lando. Halló la referencia en un muy específico índice de motivos de la *novella* italiana de Rotunda,[21] bajo el motivo "*Spurned woman accuses man of theft*" (K2111. 2), donde sólo figuran la novela 4 de Lando y *La gitanilla* de Cervantes.[22] Más allá de lo posiblemente limitado de la búsqueda, comprensible si se tienen en cuenta las restricciones materiales de la época, de lo que esto nos habla

[21] Dominic Peter Rotunda, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*. Bloomington, Indiana, Indiana University, 1942.

[22] Corresponde decir que Avalle-Arce, en su edición de las *Novelas ejemplares*, discute los trabajos de Bataillon y Celina Sabor, y señala otro texto más cercano, además de una mirada diferente sobre la relación entre la creación cervantina y sus fuentes. *Cf.* Juan Bautista Avalle-Arce, "Introducción" en su edición de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Madrid, Castalia, 1982, pp. 26-28.

es del gran interés de Celina Sabor por los estudios folclóricos, como ya mencionamos, y de los usos que le daba a sus recursos en la relación con las obras del Siglo de Oro. En este mismo artículo, como lo hacía también en sus clases según testimonio de quienes las presenciaron, se valía del *Motif-Index* de Stith Tomphson y de obras de Frazer o de Van Gennep, entre otros, todo lo cual muestra la interrelación de estudios e influencia de su marido, el destacado folclorista, Augusto Raúl Cortazar.

El siguiente trabajo cervantino es un análisis sobre la estructura de *La Galatea*, sin duda otro producto de sus clases minuciosamente cuidadas en la Universidad.[23] Vamos siendo testigos, asimismo, de la constante y creciente preocupación estructuralista de Celina Sabor como manera de penetrar en las obras y como recurso útil para la transmisión pedagógica. En este trabajo, asimismo, pone de manifiesto otra recurrente distinción que utiliza al hablar de las obras de Cervantes: la interrelación entre historia y poesía. En la estela de la "doble verdad" explotada por Castro,[24] Celina arma sus lecturas con el ojo puesto en el diálogo entre la verdad histórica y la verdad poética, que identifica aquí con los elementos puramente pastoriles y las intercalaciones que escapan a esa temática; así dice al respecto:

> Un simple recuento de páginas revela que alrededor de la mitad de la obra se emplea en la narración de historias de índole no pastoril, aunque a veces sus personajes vistan hábito de pastores. Estamos pues ante una obra de factura mixta —Poesía e Historia— que muestra cómo, a pesar de los tanteos de toda obra primigenia, *La Galatea* integra ese magno *ars oppositorum* que es la producción cervantina (p. 228).

El análisis se volcará entonces al sistema de narraciones intercaladas en *La Galatea* y a sus modos de relacionarse con la historia de base de los pastores. Confecciona un cuadro esquemático del desarrollo de la narración, a los que era muy afecta (según se aprecia por los trabajos

[23] Celina Sabor de Cortazar, "Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*", en *Filología*, vol. 15, 1971, pp. 227-239.

[24] A. Castro, *op. cit.*, pp. 27-29.

que analizamos y por los testimonios de sus alumnos), en los que el contrapunto entre la "regularidad de lo pastoril y lo no pastoril" se hace manifiesto en los seis libros de la obra. Justo es decir que si bien el esquema ayuda a organizar la lectura, puede resultar algo rígido en algunos pasajes intrincados. Con todo, lo que más se preocupa por señalar la autora, con análisis precisos, es la manera en que las intercalaciones se van complicando en su factura y en su forma de inserción narrativa:

> Cervantes tienta las formas de la inserción y va, así de la técnica de la intercalación en bloque (la de Lisardo y Carino, libro I) a la fragmentación del relato que se disemina a lo largo de la obra y se engarza con el acontecer pastoril, ya con otro relato intercalado. Este trabajo de taracea […] significó para Cervantes la creación de nexos o circunstancias que permitieran la articulación de los fragmentos; y también, la de personajes pivote (permítaseme la expresión) que giran sobre dos planos narrativos, como Leonarda, melliza y rival de Teolinda, vinculada también a la historia de Rosaura; o Galercio, mellizo de Artidoro, relacionado con el ámbito pastoril merced a su pasión por Gelasia.
>
> Un movimiento pendular lleva al lector del mundo pastoril (lo universal poético), hacia esos otros mundos fictivos (lo particular histórico) que se insertan en él, mundos extrapastoriles cuyos personajes llegan casualmente a las riberas del Tajo, ámbito del relato de base (p. 231).

Destaca también Celina —otra constante en sus preocupaciones— el excelente manejo cervantino de los cánones genéricos, incluso en esta obra temprana, y su originalidad para traspasar los límites establecidos, creando al fin y al cabo las bases de la novelística moderna. El postulado principal de todo el análisis será, entonces, que en el contrapunto entre historia de base e historias intercaladas *La Galatea* es un laboratorio del arte de narrar para Cervantes: "Así pues, desde el punto de vista de su estructura, *La Galatea* viene a ser un esbozo, un esquicio de la Primera parte del *Quijote*. En su obra primera Cervantes ensaya un tipo especial de estructura —el de la construcción en profundidad— que, madurado a lo largo de veinte años, alcanzará en 1605 su expresión perfecta: variedad en la unidad" (p. 238).

Se hace evidente que valora el *Quijote* por sobre todas las obras de Cervantes y postula su perfección por encima de las demás en el arte de narrar. Interesa también mencionar que al comienzo del trabajo cuestiona el verdadero gusto de Cervantes por el género pastoril, al sostener que se trata de un género “extraño a su temperamento”; supone que esas “cosas soñadas y bien escritas” (como dice tomando las palabras de Berganza) “están bastante reñidas con las tendencias de su genio” y que “[el] estatismo de la pastoril contradice el dinamismo de sus grandes creaciones; la dicción almibarada y exquisita no participa del jugoso vitalismo de su estilo natural” (p. 227). Frente a semejantes afirmaciones sugiere que podría haber sido ésta la razón que le “imposibilitó” escribir la segunda parte de *La Galatea*, postulado polémico que luego matiza reconociendo que lo pastoril es, de una forma u otra, omnipresente en la obra cervantina y que por lo tanto sería muy posible (y es lo que parece más lógico) que Cervantes “tal vez nunca pensó en terminarla, como convenía a un concepto estático del amor platónico; porque no hay que olvidar que Cervantes conocía los cánones del género, y su reiterada y dilatada promesa de continuación a lo largo de treinta años bien podía ser también un recurso novelesco” (p. 228).

Al año siguiente, en 1972, se publica una excelente edición comentada de la dupla *Casamiento engañoso/Coloquio de los perros*.[25] La edición, dedicada a estudiantes y público no especializado, recorre con claridad profunda los antecedentes del género *novella* y la renovación cervantina. Se destaca nuevamente su preocupación por la estructura del relato, cuestión compleja en la sarta de amos y mundos retratados en la vida de Berganza que, tal vez, se simplifica un poco para lograr transmitir no sólo una estructura fácilmente comprensible, sino también un sentido profundo de la obra que, según creemos, no da respuestas tan certeras sobre los personajes como interpreta Celina Sabor. Por ejemplo, es sintomática su aceptación sin vueltas de la probidad moral de los protagonistas, sobre Berganza y su relación con la picaresca terminará diciendo:

[25] Celina Sabor de Cortazar, ed., est. prel. y notas de *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes Saavedra. Buenos Aires, Kapelusz, 1972.

> Como un nuevo Guzmán, su atalaya es el conocimiento y la práctica de la virtud. Desde esta atalaya (el presente) contempla su vida, que evoca en función de ese presente. Berganza, igual que Lazarillo y Guzmán es mozo de muchos amos […]. Sin embargo, Berganza no es un pícaro aunque participe de alguno de los caracteres que la literatura le ha fijado; falta en él —y esto es fundamental— su contaminación pecaminosa, que le hará contemplar a los hombres con intención maleada, con ojos escépticos. Berganza es puro y objetivo; narra y no juzga; presenta el mundo de los hombres desde su posición marginal. Pero de esta presentación objetiva resulta que todos los hombres son pícaros, son naturalmente malos, todos llevan ínsito el espíritu de delincuencia, de injusticia y de soberbia (pp. 36-37).

Notemos, por un lado, la discutible afirmación de que Berganza es puro y objetivo, que nos puede parecer cercana al idealismo romántico… y sin embargo, por otro lado, podemos ver que termina su frase con una puesta en duda del idealismo en general al decir que el resultado final es que todos los hombres tienen algo de maldad. Sorpresa común es encontrarse en los estudios de Celina Sabor con estas afirmaciones en cierta forma dobles: que avalan en primer lugar una lectura convencional, pero luego la discuten o relativizan. Son esos destellos de duda, esos indicios de que nada es tan parejo en Cervantes lo que más nos hace apreciar las enseñanzas de sus análisis.

A partir de 1973 los trabajos cervantinos publicados de Celina Sabor se dedican exclusivamente al *Quijote*. De ese año es el estudio preliminar para la canónica edición de Martín de Riquer que la editorial Kapelusz saca a la luz en Buenos Aires. Este trabajo de nuestra autora va a ser completado y actualizado en su póstuma "Para una relectura del *Quijote*", que se publica en el volumen que compilaba sus últimos estudios sobre literatura del Siglo de Oro, *Para una relectura de los clásicos españoles*.[26] Allí también se recoge su "Historia y poesía en el

[26] C. Sabor de Cortazar, *Para una relectura de los clásicos españoles.* Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987, disponible en línea en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/para-una-relectura-de-los-clsicos-espaoles-0/html/>.

episodio de Marcela y Grisóstomo", publicado por primera vez en 1980.[27]

Nos interesa señalar algunas constantes en estos trabajos que han sido muy formativos para generaciones de estudiantes de Cervantes en la Argentina. En primer lugar, se destaca cada vez más la impronta estructuralista en el sentido más didáctico de analizar patrones y formas narrativas de entrelazar la historia de base de don Quijote y Sancho con los diversos episodios que conforman la gran obra cervantina y así dar una visión de conjunto completa y clara. En segundo lugar, el interés siempre puesto en las relaciones intertextuales o en los contactos de la obra de Cervantes con su contexto de producción, en el sentido de la situación histórica y social, pero también especialmente en el de los demás textos que circulaban en su época y de las taxonomías genéricas con las que Cervantes interactuaba, jugaba o llegaba a transformar. En tercer lugar, el papel destacado que se le otorga a la lectura directa e interpretación de la letra del texto, desde una impronta propia de la estilística o de los postulados del *close reading* que su formación filológica y su actividad docente le habían permitido entrenar muy bien.

En su "Para una relectura del *Quijote*" los primeros párrafos son programáticos y aclaran muy bien su comprensión profunda de la obra al tiempo que la necesidad de transmitir sus saberes de la manera más asequible y didáctica. Así es que dice:

> Sabemos que los elementos de una obra sólo pueden ser comprendidos totalmente en su conexión con el conjunto. Tan inextricablemente trabados están en el *Quijote* todos sus componentes, que significante y significado constituyen una unidad indivisible; tanto, que la expresión del muy cervantino Flaubert, "La forma sale del fondo como el calor del fuego", se cumple en el *Quijote* de manera casi absoluta. Por esto, si bien metodológicamente resulta útil y práctica, con miras al análisis, una separación, un aislamiento de sus múltiples aspectos, siempre corremos el riesgo de destruir, al

[27] Celina Sabor de Cortazar, "Historia y poesía en el episodio de Marcela y Grisóstomo (*Quijote* I, caps. 11-14)", en *Letras de Buenos Aires*, núm. 1. Buenos Aires, 1980, pp. 29-44.

> parcelarla, la gigantesca fabulación del *Quijote*. De destruirla, se entiende, en la experiencia viva de su lectura. Pero no encontramos otro medio para ir aclarando o, por lo menos, tratando de explicar, algunos aspectos escogidos al azar entre la multitud de posibilidades que presenta obra tan rica, tan compleja, tan densa y, además, tan extensa (pp. 25-26).

En estas palabras se advierte también el gran valor que le daba a la lectura viva de la obra, de lo que nos hablan con mucha admiración sus antiguos alumnos: Celina transmitía como pocos lo risueño del texto y contagiaba con su entusiasmo la diversión de la lectura.

Parte importante de su análisis de las dos partes del *Quijote* está dedicado a la explicación de la cuidada estructura en que se puede encontrar dividida la materia narrativa, entre las aventuras propiamente quijotescas, los episodios intercalados y la inclusión metaliteraria de la *Novela del curioso impertinente* en 1605. El valor de su estructura, además, es que pretende mostrar el equilibrio en las intercalaciones y lo alejado que considera al "raro inventor" del ingenio lego que armaba su obra sin un plan preestablecido. Sus esquemas sobre la estructura de la Primera y la Segunda Parte del *Quijote* han servido de base o de primera entrada y aproximación a prácticamente todos los estudiantes argentinos que se interesaron en el clásico cervantino (adjuntamos los cuadros como anexos). Su análisis sirve para dar cuenta también del equilibrio compositivo de 1605, frente a una mayor complejidad y dinamismo en la inclusión de las macrosecuencias de 1615: "Es evidente que en la Segunda parte la atención de Cervantes se ha dirigido con preferencia a las microsecuencias, que surgen de la figura protagónica y en función de ella. La novela, partiendo del personaje, se irradia hacia lo universal" (*ibid.*, p. 50).

Como decíamos, el interés constante de Celina sobre los géneros con los que dialogaba Cervantes en sus ficciones sigue la línea de la idea rectora omnipresente en sus análisis: el *Quijote* es una obra construida con literatura, al igual que su protagonista armado en su papel, vuelto loco y caballero por y para la literatura. Así pues, el esquema estructural de Celina Sabor, especialmente el de 1605, pone

de manifiesto cómo el *Quijote* es un compendio de todos los géneros vigentes en la literatura española contemporánea a Cervantes.

En este trabajo tan claro y didáctico analiza también toda otra serie de cuestiones esenciales para adentrarse al *Quijote*; desde el género en el que se inscribe, los paralelismos en la composición de las dos partes, el desarrollo de los personajes y la estilización de la parodia.

Con espíritu semejante a esta mirada completa sobre el *Quijote* y puesto a continuación en la recopilación que dejó lista antes de su muerte —el mencionado volumen *Para una relectura de los clásicos españoles*— encontramos el trabajo ya citado sobre el episodio de Marcela y Grisóstomo, "Historia y poesía en el episodio de Marcela y Grisóstomo (Quijote, I, capítulos 11-14)", cuya primera versión es de 1980. Vuelve aquí, por última vez en sus escritos cervantinos, a su central interés sobre la relación entre historia y poesía, en la línea marcada por Américo Castro, acompañada por los estudios de Riley,[28] Avalle-Arce[29] y en diálogo con la crítica especializada a la que podía acceder en esos años. En este trabajo analiza de qué manera se desarrolla el vaivén en la representación ficcional del mundo entre la idealización poética y lo material cotidiano. Existen muchos puntos de contacto, en su interés de análisis entre este trabajo y el otro más temprano sobre la estructura de *La Galatea* (1971); encontramos, sin embargo, una mirada que incluye, desarrolla y hace más suyas las ambigüedades de la obra como forma sustancial del mensaje cervantino; logra así mantener distinciones didácticas y en cierta forma estructurales para el estudio del *Quijote* con un apoyo constante en los vericuetos del texto, señalando al mismo tiempo la irreductibilidad a una posición unívoca. Un párrafo del inicio es claro ejemplo de lo que buscamos transmitir:

> Es la distribución de la materia narrativa en ambos niveles (Historia y Poesía) lo que determina la estructura compleja y multiforme del

[28] Edward C. Riley, "Teoría literaria", en *Suma cervantina*. Londres, Tamesis Books, 1972; *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus, 1966.

[29] Juan Bautista Avalle-Arce, "Grisóstomo y Marcela (la verdad problemática)", en *Deslindes cervantinos.* Madrid, Edhigar, 1961, pp. 97-119.

> *Quijote*. Queda aún por dilucidar en qué medida Cervantes pretendió incorporar ambas categorías en una unidad superior, o si trató de trasfundirlas, o si su mira estaba en mantenerlas separadas, cada una dentro de sus límites, contraponiéndolas en ese juego de opuestos, de contrastes y de ambigüedades que constituye uno de los rasgos geniales del *Quijote*: su irreductibilidad a fórmulas. Más aún, cabe preguntarse si este "raro inventor", como más de una vez se llamó a sí mismo en el *Viaje del Parnaso*, pudo pensar que una obra de ficción podría desarrollarse en el plano histórico. Más fácil es admitir que todo lo poetizó, hasta lo cotidiano; o, como dice Riley, que aceptó "este mundo admirable y nada realista de la literatura como poéticamente verdadero" (*ibid*., p. 62).

En el desarrollo del trabajo se propone analizar cómo se da en el episodio de Marcela y Grisóstomo una progresión ascendente de lo histórico hacia lo poético (desde las chozas de los cabreros hasta el "anhelo ascensional" de raigambre neoplatónica de Marcela). Pero también revela este episodio, según Celina, la más profunda meditación cervantina sobre los modos de relacionar las "distintas regiones de la imaginación",[30] para lo cual descubre puentes que van conectando ámbitos en principio ajenos y extremadamente diversos.

En cuanto al método, nos interesa resaltar que la interpretación se apoya en minuciosos análisis textuales que van mostrando las idas y vueltas entre "historia" y "poesía". Así se aprecia claramente en este párrafo modélico, que muestra la lectura del discurso de Pedro, el cabrero:

> Pedro alude a estas situaciones poéticas desde la rusticidad de su condición histórica. Para subrayar este último aspecto, Cervantes se vale de las prevaricaciones idiomáticas y los vulgarismos del cabrero: *cris* "eclipse", *estil* "estéril", *desoluto* "absoluto", *denantes* "antes", *sarna* "Sarra", etc., que provocan la impaciencia y las correcciones reiteradas de don Quijote. Pero a partir de la descripción de Marcela, el discurso de Pedro se limpia de estas escorias, como

[30] Concepto tomado de Félix Martínez Bonati, "Cervantes y las regiones de la imaginación", en *Dispositio*, vol. 2, núm. 1, 1977, pp. 28-53.

> si la evocación de la virtud y hermosura de la moza contribuyesen a perfeccionar su espíritu y su expresión; tanto, que la próxima interrupción de don Quijote no es ya correctiva, sino de elogio de la manera de contar: "...proseguid adelante, que el cuento es muy bueno y vos, buen Pedro, le contáis con muy buena gracia". Lentamente, al contacto de la verdad poética representada por los amores pastoriles, el relato de Pedro va poblándose de conceptos cada vez más sutiles y de formas cada vez más pulidas. Estas formas pulidas desembocan en formas retóricas: parejas nominales en oraciones paralelas antinómicas […] sintagmas paralelos acumulados […] diseminaciones y recolecciones… (*ibid.*, pp. 70-71).

Se perfila entonces el episodio de los capítulos 11 a 14 como uno de los que mejor revela el modo cervantino de armar relatos en el constante contrapunto de historia y poesía que constituye el *Quijote*.

Su último trabajo cervantino es el aparecido en la revista *Anales cervantinos* de 1984, "El *Quijote* parodia antihumanista" (tema que desarrolló asimismo al ingresar a la Academia Argentina de Letras en 1985).[31] Estamos ante un estudio marcadamente erudito, en el cual se aprecia la amplitud de sus lecturas teóricas y su conocimiento de los textos del Siglo de Oro. Por un lado, por la puesta al día sobre los términos de ironía, parodia y sátira, sobre los que hace una precisa distinción, de acuerdo con la bibliografía más actualizada en ese momento; y ejercita su mirada comparatista entre las formas de creación literaria de Lope de Vega y su *Gatomoaquia* (que ella misma había editado para Castalia en 1982) y el carácter peculiar del *Quijote*. La hipótesis principal que sostiene el trabajo es que si se compara el tipo de parodia ejercida por Lope en su épica gatuna y la parodia cervantina de la novela de caballerías, se puede advertir que la de Lope sigue los lineamientos de la parodia humanista (basada en la reelaboración risueña de un género culto consagrado) mientras que la de Cervantes será, por tanto, "antihumanista", pues el texto parodiado en su caso es de raigambre popular e incluso el autor, en la ficción del prólogo, hace

[31] Celina Sabor de Cortazar, "El *Quijote* parodia antihumanista. Sobre literatura paródica en la España barroca", en *Anales Cervantinos*, vol. 22, 1984, pp. 59-75.

alarde de falta de erudición y de su marginalidad al tratar con textos de los que no se acordó Aristóteles ni dijo nada Cicerón.

Podemos aceptar que esta conclusión de su artículo resulte convincente dentro de los parámetros de su análisis, aunque la calificación "antihumanista" suene extraña asociada a Cervantes.[32] Con todo, interesa especialmente destacar que, en contraste con la mirada rígida que aquella caracterización de parodia humanista/parodia antihumanista en base a principios genéricos, el trabajo se cierra con la postulación de que Cervantes, en la Segunda Parte, introduce tantos procedimientos nuevos, así como tantos elementos de géneros diversos o rupturas con los establecidos y, en fin, toda una nueva normativa, que llega a "crear un nuevo sistema: la novela moderna tal como todavía la concebimos" (p. 73). Justo es decir que esta mirada sobre el *Quijote* no es nueva en Celina, ya que condice con sus enseñanzas previas, pero lo novedoso que encontramos en este trabajo de *Anales cervantinos* es la explicitación de su fundamentación teórica de la mano del formalismo ruso que había entrado con ímpetu en los estudios académicos de Buenos Aires de la mano del estructuralismo francés, después de la recuperación de la democracia en 1983 y la renovación universitaria que trajo aparejada. Así pues, al hablar de la renovación cervantina, cita a Tomachevski: "Si nos atenemos a la teoría de los formalistas rusos, debemos admitir que todo **sistema** nuevo significa la distorsión de un sistema precedente, es decir, que se trata, como afirma Tomachevski, de 'un juego basado en situaciones literarias conocidas pertenecientes a una tradición, que son empleadas por el escritor con una función no tradicional'" (*ibid.*, p. 74).[33]

Y a raíz de este juego determina el carácter dialógico del *Quijote*, para lo cual sigue a Bajtin (o encuentra en él el fundamento teórico de aquello que venía estudiando hace años). Así dirá:

[32] Luego de estudios clásicos como los de Castro, que Celina Sabor siempre utilizó con atención, pero aún más con el bastante cercano de Alban K. Forcione, *Cervantes and the Humanist Vision*. Princeton, PUP, 1982. Aparentemente Celina Sabor no alcanzó a leer este estudio que llegaría a Buenos Aires más tarde.

[33] Refiere en notas a B. Tomachevski, "temática" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Antología preparada y presentada por T. Todorov). Buenos Aires, Signos, 1970, p. 215.

> Bakhtine ha señalado cómo la esencial bitextualidad de la parodia determina, en el plano lingüístico, una prosa tridimensional, profundamente plurilingüística, un juego múltiple de discursos que se interfieren y se influyen recíprocamente. Esta actitud dialógica, que se realiza en el interior de estructuras aparentemente monológicas, es uno de los privilegios de la prosa novelesca.[34] Bastará pensar cómo, en el *Quijote*, se interfieren, armonizan y, a veces se repelen varios discursos... (*idem*).

La atención de Bajtin al texto cervantino como "modelo clásico infinitamente puro del género novelesco"[35] y su idea de que la novela moderna es el ámbito privilegiado del discurso plurivocal, es para Celina Sabor una conquista que se logra en el *Quijote* gracias a su carácter de "obra parodiante de uno o varios géneros, producto regido por las normas de la intertextualidad, diálogo a dos o varias voces que responden a distintas concepciones del mundo y del hombre" (*idem*).

Todo lo cual lleva a alcanzar la conclusión final de su trabajo que va más allá de una distinción genérica o clasificatoria, aunque las etiquetas nos desvíen del sentido profundo:

> En lo dicho hasta ahora hemos procurado caracterizar dos tipos de parodia que alcanzan significación especial en la España barroca: la parodia humanista de Villaviciosa y Lope de Vega, y la parodia antihumanista de Cervantes. La primera configura la cristalización perfecta de un juego literario; la segunda trasciende sus propios límites para erigirse en modelo y ejemplo de un género nuevo, cuya vigencia y popularidad persiste a lo largo de centurias (*ibid.*, p. 75).

Tanto en este último trabajo como en los anteriores, como lo hemos ido señalando, un rasgo común que se hace necesario volver a destacar en la obra de Celina Sabor es su siempre cuidada atención al texto, su análisis centrado en la letra misma puesta en primer lugar, a lo que le sumaba, desde ya, todo su saber sobre el contexto cultural e histórico

[34] Celina Sabor refiere en notas aquí a M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. París, Gallimard, 1978, especialmente II, "Du discours romanesque".

[35] Según traducción de la propia Celina del texto de Bakhtine mencionado previamente.

del Siglo de Oro, además de los abordajes teóricos que privilegiaba. Estos modos de conjugar interpretación a partir de la práctica aguda de la lectura minuciosa, el manejo de fuentes y contextos socioculturales, más la suma sin prejuicios de la teoría literaria, resultan los rasgos más destacables de aquello que podríamos calificar como "lectura argentina de Cervantes" que evidencian los trabajos de Celina Sabor de Cortazar. Asimismo, semejante modo de análisis es, con variaciones esperables, lo que más escuela hizo en sus discípulos directos o indirectos en la Argentina, tanto en la docencia como en los estudios académicos.

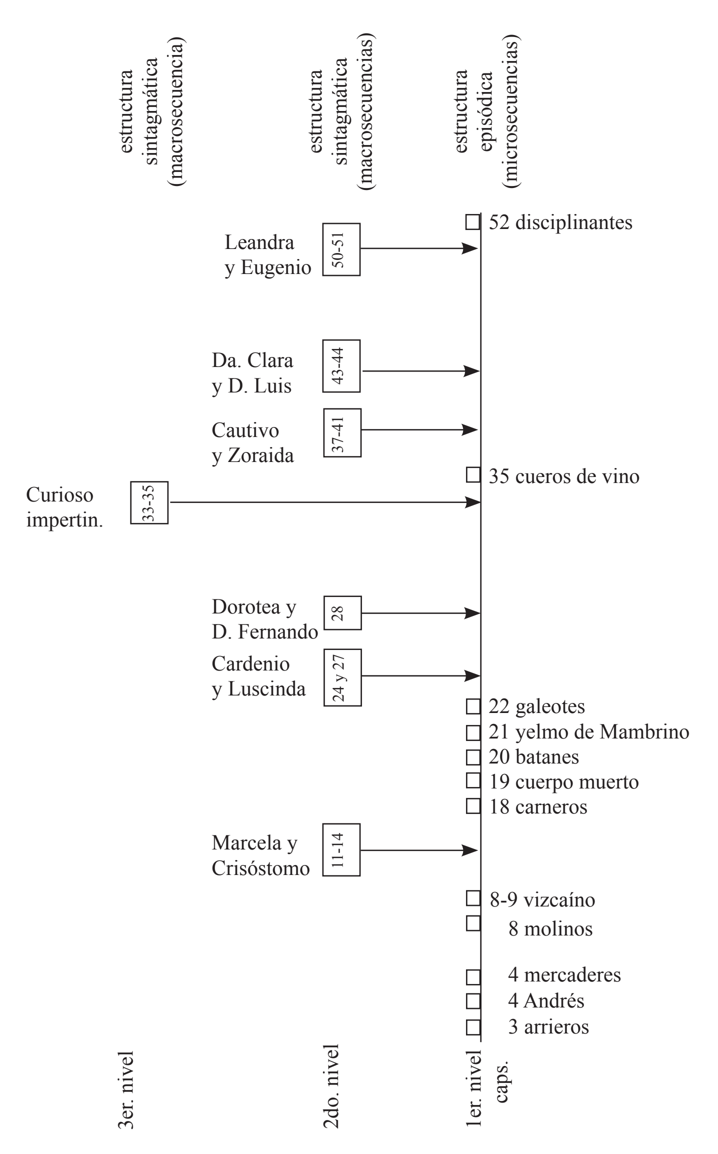
III

En definitiva, este recorrido por la obra cervantina de Celina Sabor de Cortazar se nos presenta como una fiel radiografía de la actividad académica y docente entre la década de los sesenta y mediados de los ochenta del siglo XX en la Argentina, en los que ejerció su labor y sembró con su ejemplo el porvenir del cervantismo en nuestro país.

No se nos deben escapar, sin embargo, varios atributos que la hacían distinguirse y que siempre fueron destacados por aquellos que la conocieron, así como por cualquiera que quiera adentrarse en sus variados estudios sobre la literatura del Siglo de Oro: su admirable capacidad de trabajo, la seriedad y minuciosidad ya sea en la preparación de sus clases o de estudios dados a la imprenta y el enorme entusiasmo que lograba transmitir, algo evidente aun para los lectores a los que legó excelentes caminos de acceso a las obras clásicas de la literatura española.

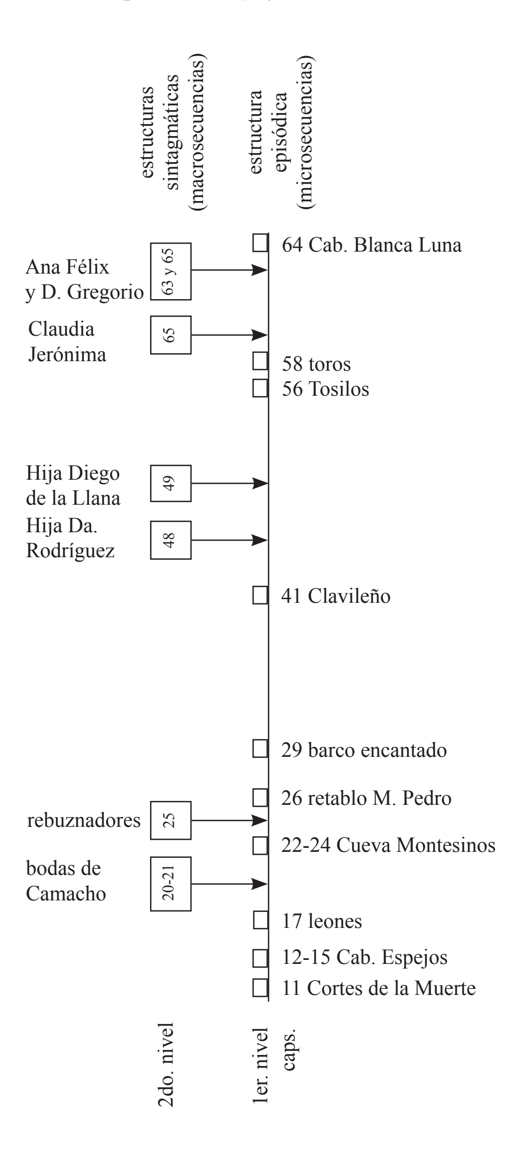
Anexo 1

Esquema del *Quijote* de 1605



Anexo 2

Esquema del *Quijote* de 1615



Lúdovik Osterc, una lectura marxista de Cervantes desde México

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE

> Cuenta la Universidad Nacional Autónoma de México […] con uno de los cervantistas más eminentes y conocidos en su especialidad en el mundo entero: Lúdovik Osterc. Aunque Yugoslavo, Osterc hizo en México su carrera y su doctorado con maestros como Amancio Bolaño e Isla, Julio Torri, Jiménez Rueda y otros de aquella generación. Es, pues, mexicano en cuanto cervantista, puesto que aquí se formó como tal y desde aquí alcanzó el renombre de que goza entre sus pares de todo el mundo.[1]

Esta nota periodística de Juan Miguel de Mora define y sintetiza muy bien por qué consideramos a Lúdovik Osterc como cervantista mexicano: por su formación, el desarrollo de su carrera, la difusión de su obra y sus tareas docentes, así como por las relaciones que estableció con el entorno académico y cultural del que se nutrió como hispanista y al que aportó como riguroso crítico literario, como ideólogo de planes de estudio y como maestro. "Es tan mexicano como pintor español fue y sigue siendo Domenicos Theotocopulos, llamado El Greco".[2] Con México y su Universidad Nacional estuvo vinculado casi cincuenta

[1] Juan Miguel de Mora, "Un maestro de la UNAM, uno entre otros grandes", *Excelsior*, 18 de febrero, 1986.

[2] *Idem*. "[…] pese a que éste no sólo nació en Creta, sino que estudió en Venecia. Y el doctor Osterc es uno de los más eminentes cervantistas que existen hoy en el mundo, tal vez el más notable vivo, para satisfacción de México, donde se hizo como tal". *Idem*.

años de su vida, desde que inició sus estudios de posgrado en 1956 hasta su muerte en 2004. La vida de Osterc se entrecruza con su obra y en este cruce de caminos México le permite desarrollar su propia lectura de la obra cervantina, publicarla y difundirla, "es, pues, mexicano en cuanto cervantista".

Lúdovik Osterc Berlan nace en Liubliana, Eslovenia, el 9 de agosto de 1919; fue bautizado el 15 de agosto en la Parroquia de la Santa Cruz de esta misma ciudad; hijo de Rajko Osterc y Ljudmila Berlan. Su tierra natal es en ese entonces Yugoslavia y para él seguirá siéndolo, pues como me comentó en 2002: "soy yugoslavo, pero ahora dicen que soy esloveno". Estudia en su ciudad natal Letras Neolatinas en la Universidad del Rey Alejandro I, gracias a lo cual domina varios idiomas: latín, español, francés, italiano y portugués, además del ruso, alemán, serviocroata, albanés, checo y eslovaco. Se gradúa el 2 de mayo de 1941 con la tesis *Emilio Zolá y su novela social*, publicada en francés.

En ese mismo año, la neutralidad de Yugoslavia durante la Segunda Guerra Mundial se ve afectada debido a que la Alemania nazi solicita derecho de tránsito por el territorio; el país se reparte, Italia ocupa el sur de Eslovenia con Liubliana, mientras que el norte se lo apodera Alemania. El joven Osterc participa de manera activa en la lucha por la liberación nacional de los pueblos yugoslavos que se organiza en el Ejército Partisano de Liberación, una amplia coalición antifacista cuyo comandante en jefe era Josip Broz Tito; así lo comenta él mismo: "Movido por razones patrióticas, rechacé cualquier trabajo bajo la dominación extranjera, y me alisté en el Movimiento de Liberación Nacional en el que luché hasta la liberación de mi tierra natal, en mayo de 1945".[3] Al terminar la Guerra, de 1946 a 1950, Osterc participó en el servicio diplomático de la nueva República comandada por Tito como Segundo Secretario de la Embajada de la República Popular de Yugoslavia en la República Popular de Albania (15 de abril de 1946-15 de

[3] Esta cita, al igual que las siguientes de su biografía, provienen del currículum autógrafo de su expediente, firmado: Coyoacán, 19 de mayo de 1969. Agradezco al Departamento de Personal Académico y a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM por permitirme el acceso a su expediente. Agradezco también la generosidad de Lilian Camacho por los datos que me proporcionó sobre nuestro maestro.

julio de 1947), y como Primer Secretario en el Ministerio de Relaciones Exteriores de Belgrado (15 de julio de 1947-1 de enero de 1950): "Por falta de nuevos cuadros, acepté el puesto de Primer Secretario en el Ministerio de Relaciones Exteriores en Belgrado, en donde trabajé hasta 1950". Durante su gestión estudia en la Escuela Diplomática, dependiente del Ministerio, los cursos: Historia de la diplomacia, Técnica diplomática, Materialismo histórico, Economía política, Derecho Internacional, Derecho de Estado, Lengua rusa y Lengua alemana. A partir de esta fecha vuelve a la Universidad de Liubliana como docente y bibliotecario: "Por haber estado disconforme con la línea de nuestra política exterior, presenté mi renuncia, en 1950, a dicho puesto en la Secretaría de Relaciones Exteriores, y, desde ese mismo año hasta el de 1956, estuve dedicándome al magisterio". En la Facultad de Filosofía y Letras de dicha Universidad se ocupó de las clases de francés y de italiano, del curso La fonética y la gramática histórica, así como del de Historia de la literatura francesa, primero en calidad de Profesor Adjunto, y más tarde en la de Tiempo Completo. A partir del año 1954 impartió español para principiantes.

Osterc quería continuar su formación y su interés se centraba en las letras hispánicas, en especial en la obra cervantina; para ello debía emigrar; el camino lógico a seguir hubiera sido España, pero sus diferencias ideológicas con el régimen franquista, así como la falta de relaciones diplomáticas entre Yugoslavia y España, lo decidieron por México. "Pero, dada la importancia del idioma español, cuya extensión y cualidades le confieren carácter de universal y lo acreditan como una de las lenguas diplomáticas, fui enviado a México en diciembre de 1956, con el fin de especializarme en letras castellanas". En ningún otro país de habla hispana hubiera podido formarse como cervantista con plena libertad para hacer del materialismo histórico su marco teórico y difundir sus ideas.

Llega a México el 7 de diciembre de 1956, a los treinta y siete años, y comienza sus estudios de posgrado en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En esa época, el país vive las paradojas que lo caracterizan; por un lado, la apertura de su política exterior (México había recibido exiliados de la Guerra civil española y recibirá

a los de las dictaduras de Sudamérica) y, por otro, la encubierta persecución de aquellas ideologías que atenten contra el gobierno. Por ejemplo, el Partido Comunista Mexicano, fundado en noviembre de 1919, fue proscrito, excepto durante el mandato de Lázaro Cárdenas (1935-1940). Este partido, impulsado por el triunfo de la Revolución rusa de 1917, incluso recibió poca simpatía desde Moscú, quien apoyó con mayor beneplácito al Partido Revolucionario Institucional, el cual se ha mantenido en el poder, salvo dos sexenios en que gobernó el Partido Acción Nacional (2000-2012). El clandestino Partido Comunista Mexicano, en la década de los cincuenta, se enfrenta a los conflictos ideológicos del Partido en el mundo, provocados por la división entre estalinistas y trotskistas. En México, este conflicto se agudiza, pues el país recibe a Trotski en su exilio. Las décadas en las que Osterc llega, se forma en la UNAM y se le reconoce como intelectual; son una época oscura para los movimientos de izquierda, a pesar de las buenas relaciones diplomáticas con el reciente triunfo de la Revolución cubana (1959), pues el gobierno mexicano los combate, al margen de la ley y con procedimientos de guerra sucia, que llegan a su clímax durante el movimiento estudiantil de 1968. Así de contradictorio es el país que lo recibió y que le permitió manifestar su ideología; incluso, el Estado lo llamó ese mismo año para servir de intérprete de los jugadores de la entonces Europa del Este en los Juegos Olímpicos celebrados pocos días después de la trágica represión y matanza de estudiantes en 1968.[4] Los intelectuales y los académicos del país, así como las universidades, soñaban que la lucha era posible y luchaban por abrir vías de expresión alternativas a las oficiales. Por su calidad migratoria, Osterc tenía vetado el poder manifestarse o militar políticamente, pero encuentra un mejor canal, el académico, el cual le permite teorizar, más allá del conflicto de la aplicación del sistema comunista, sobre el materialismo histórico, uniendo sus dos pasiones, la teoría filosófica marxista y la obra cervantina. En este ambiente, Lúdovik Osterc pudo seguir la línea de sus estudios, citar a autores soviéticos y sostener su ideología: un

[4] Según consta en su forma migratoria se le otorga permiso para colaborar en el Departamento de Servicios Lingüísticos del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada; aunque no sabemos si participó.

México, oficialmente, libre pensante, en una Universidad con autonomía y con libertad de cátedra.

Siendo todavía doctorando, en el interior del país ya se le reconoce como un hispanista renombrado; en 1961 y 1962, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara lo invita como profesor visitante para impartir cursos intensivos de Fonética y fonología y Gramática histórica, correspondientes al primer año de la Maestría en Letras, "así mismo esta invitación incluye el desarrollo de un cursillo sobre *El Quijote*, dado que esa materia es su especialidad";[5] efectivamente, imparte el curso "*El Quijote*", dirigido al profesorado.

En la UNAM obtiene el grado de Doctor en Letras Españolas el 19 de junio de 1963 con Mención Honorífica; su tesis: "El pensamiento social y político del *Quijote*" lo impulsa en el cervantismo, cuya novedad se sitúa en la lectura de la obra de Cervantes desde el materialismo histórico. Su tesis principal se encuentra en este libro, que ese mismo año se publica con el título: *El pensamiento social y político del Quijote. Interpretación histórico-materialista*, en México, con el sello editorial De Andrea.[6] Osterc encuentra para la publicación de su texto una editorial dedicada a publicar obras de creación y de historiografía literaria cuyo objetivo "fue estimar la investigación literaria, sobre todo de la mexicana".[7] De modo que su obra ya se considera investigación literaria mexicana.

Las siguientes ediciones de su libro corren a cargo de la UNAM, la segunda en 1975 y la tercera en 1988. Su obra fue, como él mismo, revolucionaria, defendiendo tesis como la siguiente: "El Príncipe de los Ingenios opone al decrépito mundo feudal erigido sobre la injusticia, la opresión, la explotación, todo género de discriminaciones y el

[5] Tomado de la carta invitación de la Universidad de Guadalajara, fechada el 7 de noviembre de 1962.

[6] Lúdovik Osterc, *El pensamiento social y político del Quijote. Interpretación histórico-materialista*. México, De Andrea, 1963. (Col. Studium, 40)

[7] *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coord. Armando Pereira. 2a. ed. México, UNAM / Ediciones Coyoacán, 2004. Ediciones de Andrea fue fundada en 1950 por el canadiense Frank de Andrea, tras colaborar con Miguel Ángel Ceballos en la fundación de *Diorama*. La editorial constó de diversas colecciones, entre las que destacan las bibliografías, antologías e historias literarias; publica, por ejemplo, la valiosa *Bibliografía de la literatura hispanoamericana. Idem*.

oscurantismo medieval, un mundo ideal y utópico, en el cual campearían la felicidad y la justicia, la abundancia y la comunidad de bienes, la libertad y la igualdad, la paz y la concordia, en breve, una nueva Edad de Oro, o sea, el comunismo primitivo poetizado y modernizado".[8]

Osterc lee en el *Quijote*, como indica el título de su libro, el pensamiento social y político de Cervantes, que se observa directamente o entre líneas, y desde esta lectura encuentra el mensaje fundamental de la novela, misma que considera

> […] la primera gran novela social-filosófica de la literatura universal, en la cual se espeja, pintada con mano maestra del arte realista cervantino, la sociedad española de fines del siglo XVI y principios de la centuria XVII, a la par que todo aquel periodo de transición entre la Edad Media y la Moderna de la historia de España con sus problemas candentes. Casi setecientos personajes que figuran en ella, y decenas de los más diversos episodios abarcan a todas luces la realidad social española de aquel tiempo.[9]

Personajes, situaciones, ambientes sociales son analizados y estudiados desde el contexto histórico de la España de los siglos XVI y XVII, e interpretados desde una esperanzadora ideología marxista:

> Al mismo tiempo, [Cervantes] nos presenta un ejemplo de gobierno democrático y popular en la Ínsula Barataria, encabezado por Sancho Panza, el genuino representante del pueblo, e inspirado en los sagaces consejos de don Quijote, alias el propio Cervantes. A pesar de su fracaso, Sancho Panza triunfa moral y políticamente, puesto que su gobierno-relámpago fue el más honesto, justiciero y acertado de cuantos conoce la historia de las sociedades clasistas. Murió don Quijote, pero no Sancho quijotizado, cuyo gobierno sigue de modelo a los Sanchos venideros, a los que pertenece el futuro, conforme lo indican estas palabras del testamento de su amo: "y si como estando loco, fui parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera agora,

[8] Lúdovik Osterc, *El pensamiento social y político del Quijote. Interpretación histórico-materialista*. 3a. ed. México, UNAM, 1988, p. 292.

[9] *Ibid.*, p. 290.

> estando cuerdo, darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merecen" (II, 74). Y, precisamente estas magníficas palabras encierran el mensaje social y político, a nuestro juicio, el mensaje fundamental de la inmortal novela.[10]

En plena Guerra Fría, la obra de Osterc pronto adquiere difusión internacional. Desde Europa, Jean Canavaggio la reseña en el *Bulletin Hispanique*,[11] y desde Nueva York, Gemma Roberts. Veamos un extracto de esta reseña para observar cómo se recibió la nueva lectura que ofrecía Osterc de la obra magna cervantina:

> El autor nos ofrece una visión de don Quijote enmarcada dentro de su propia concepción del mundo y de la vida. Para el desarrollo de su tesis posee un método, el materialismo dialéctico, que maneja a la perfección, dada su propia posición política.
>
> Para hacerle justicia a su libro diremos que abunda en erudición, que su lectura resulta amena e interesante, y que su bibliografía es extensa, incluyendo numerosos autores rusos. Sin embargo, tenemos que subrayar que el trabajo del señor Osterc subordina a su ideología no sólo su interpretación de conjunto del *Quijote*, sino también sus enfoques de muchos aspectos parciales de la obra cervantina. […]
>
> En resumen, a pesar de la indiscutible habilidad dialéctica de Osterc, su interpretación histórico-materialista no puede ser aceptada por quienes consideramos que la grandeza del *Quijote* hay que ir a buscarla en el terreno del espíritu, ya que el glorioso Caballero nada pudo en el terreno de lo material y de lo físico.[12]

A pesar de reconocer el rigor del análisis y lo persuasivo de la escritura, la postura crítica a su obra se centra (y esto poco ha cambiado desde entonces) en su lectura parcial y unívoca, en querer observar una ideología en Cervantes muy cercana a la ideología del crítico. Justamente

[10] *Ibid.*, p. 292.

[11] Jean Canavaggio, "Reseña a Lúdovik Osterc, *El pensamiento social y político del* Quijote", en *Bulletin Hispanique*, vol. 68, núm. 1, 1966, pp. 137-143.

[12] Gemma Roberts, *Reseña a* Lúdovik Osterc, *El pensamiento social y político del* Quijote, en *Revista Hispánica Moderna*, vol. 32, núms. 3 y 4, julio-octubre, 1966, pp. 257-258.

es lo opuesto lo que Osterc busca en su propuesta de análisis de la obra cervantina; él plantea que la crítica a lo largo del tiempo se ha acercado, especialmente al *Quijote*, con un método y una concepción artística equivocados, que interpreta la obra defectuosamente debido a una lectura burguesa que confunde lo esencial con lo intrascendente, que considera el arte literario como un fenómeno aislado, como una actividad intelectual del hombre que no depende del contexto que lo rodea. De ese modo, la lectura sesgada de la obra es la que ha tenido la crítica conservadora. "Osterc hace hincapié en que la literatura tiene un fin extrínseco y se proyecta, por ende, hacia aspectos éticos, políticos, científicos o filosóficos".[13] Así lo afirma Osterc:

> El arte es, por consiguiente, como las demás formas de la conciencia social, un reflejo de la vida, de la realidad, una manera especial de conocer ésta. […] En una sociedad de clases, son los intereses de clase y la lucha de clases los que influyen directamente sobre el desarrollo del arte y de la literatura y sobre su carácter, y a la par con ellos las distintas formas ideológicas, las teorías políticas y jurídicas, la moral, los conceptos estéticos y la filosofía. Al mismo tiempo, estos últimos, a su vez, ejercen cierta influencia sobre el desarrollo económico.
>
> Por eso yerran los teóricos del arte, partidarios del idealismo, cuando afirman que el arte vive en un mundo aparte, al margen de la sociedad y de la política. Tal arte no existe ni ha existido nunca. La literatura, por ende, plantea y enfoca determinados problemas sociales, en una sociedad de clases, por lo que no puede mantenerse fuera de las clases, sino que ha servido siempre y sirve, todavía, directa o indirectamente, a determinados fines sociales y políticos en el sentido amplio de la palabra. Dicho en otras palabras, el arte y la literatura tienen su utilidad y finalidad social y política.[14]

Para Osterc, la crítica idealista durante más de tres siglos y medio se ha ocupado del *Quijote* sólo en lo referente al aspecto gramatical,

[13] Mauricio de la Selva, "Reedición de *El pensamiento social y político del* Quijote", en *Cuadernos Americanos*, núm. XXII, mayo-junio, 1976, p. 267.

[14] L. Osterc, *El pensamiento*…, p. 27.

filológico, histórico-biográfico, etcétera, es decir, separando contenido de forma. Osterc afirma que el *Quijote* es "por su forma una parodia de los libros caballerescos, como género literario una novela, por la manera de tratar la realidad y la vida una novela realista con elementos de naturalismo. Respecto a su contenido, es una sátira genial de las decrépitas relaciones feudales y absolutistas, y de las burguesas en su estado embrional, presentada en el fondo de la realidad histórica de España a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII".[15]

Según afirma Mauricio de la Selva, Osterc se ocupa especialmente del contenido, "propiamente de sus derivaciones política y social que son, sin duda, donde se encuentra el mensaje de la producción cervantina".[16] Recientemente, José Antonio López Calle analiza el método seguido por Osterc para su análisis y las diferencias que encuentra entre nuestro autor y la interpretación que Marx y Vilar tuvieron del *Quijote*:

> Si Vilar nos ofrece una interpretación marxista, que el lector tiene que adivinar a través de la lectura, el cervantista mejicano Ludovico Osterc […] nos presenta, en cambio, una interpretación declaradamente basada en los principios del materialismo histórico marxista y en la teoría del arte y la literatura que éstos auspician, cuyos fundamentos el autor nos expone antes de emprender una investigación sistemática del pensamiento social y político de la novela.[17]

López Calle encuentra dos aspectos importantes en que Osterc se separa de Marx y Vilar, esencialmente en la visión de don Quijote. En Marx no está claro si lo veía como un paladín del feudalismo o como un revolucionario; en Vilar como lo primero:

> En cambio, aunque esto pueda parecer asombroso, teniendo en cuenta que don Quijote pretende ser un caballero andante y restaurar una institución que formaba parte del orden feudal, Osterc

[15] *Ibid*., p. 33.

[16] M. de la Selva, art. cit., p. 267.

[17] José Antonio López Calle, "Ludovico Osterc y el *Quijote* como crítica de las clases dominantes", en *El Catobleplas*, *Revista Crítica del Presente*, núm. 87, mayo de 2009, p. 9.

> sostiene que, lejos de ser un paladín del feudalismo, es un revolucionario en acción que no sólo se rebela contra la sociedad feudal absolutista española erigiéndose en defensor de los humillados, opresos y explotados, sino que además anhela reinstaurar los ideales igualitarios del comunismo primitivo, del socialismo áureo de la primigenia Edad de Oro, tesis que, según el cervantista mejicano, comparte asimismo Cervantes. Así que don Quijote y Cervantes no sólo nos ofrecen una crítica de la realidad social y política de la sociedad española como sociedad feudal y embrionariamente burguesa en todos sus aspectos negativos, sino una alternativa nueva basada en el comunismo primitivo, aunque éste no sería más que una forma de socialismo utópico.[18]

De acuerdo con estas ideas, Osterc emprende un estudio sistemático y detallado para probar sus tesis hermenéuticas siguiendo un método que comprende varias fases: la primera el trazado de la realidad histórica de la época de Cervantes que sirve como base de todo su análisis; la segunda, a la luz del *Quijote*, investiga la sociedad española, su estructura y estados sociales en general y, en particular, la organización y estado sociales de la aristocracia, del clero y de las clases populares, así como la política bajo los reyes Felipe II y III.[19]

> Aplicando este método y basándose en el análisis de los dichos y hechos del protagonista y su escudero y de los personajes principales, Osterc pretende, primeramente, reconstruir el pensamiento social de Cervantes acerca de la nobleza, el clero y el estado llano, una reconstrucción que probaría que la novela manifiesta una profunda disconformidad con el sistema social del feudalismo, un rechazo a la nobleza y de la clase burguesa, así como una apología de las clases populares, lo que invita a pensar que tanto don Quijote como Cervantes son unos revolucionarios progresistas.[20]

Como podemos observar, existe un claro contraste entre la crítica que recibió sobre su obra en otros países con la que recibió en México.

[18] *Idem*.
[19] *Cf. idem*.
[20] *Idem*.

En cualquier caso, hoy la obra de Osterc sigue siendo un referente obligado para cualquiera que estudie el pensamiento social y político en la obra cervantina.

Pero sigamos los derroteros de su vida académica. Tras doctorarse, participa en varias universidades del país; en la Universidad de Morelia (1965-1966) imparte cursos de Lingüística general, francés, ruso y español, además de elaborar el plan de estudios y los programas para la nueva carrera de Licenciado en Letras Castellanas de esta Universidad. En esta misma ciudad también impartió cursos en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo en 1966 y publicó el artículo: "Sobre la importancia de la lengua española y su enseñanza en la Universidad de Michoacán".[21] Tuvo a su cargo también las cátedras Lingüística diacrónica y sincrónica, Cervantes e Introducción de la filología hispánica en la Facultad de Pedagogía, Filosofía y Letras de la Universidad Veracruzana, Jalapa, Veracruz, en 1970; así como los cursos de verano "¿Es el *Quijote* un enigma?", "Recursos literarios y lingüísticos del *Quijote*" y "El mensaje del *Quijote*" (1971). En la Universidad Autónoma de Chihuahua tuvo a su cargo las materias ¿Qué es el *Quijote*?, Los artificios literarios y lingüísticos del *Quijote* y El mensaje de la gran obra (1973). Y en la Universidad de Colima impartió El *Quijote* bajo el prisma del materialismo histórico I y II (1973). Participó como asesor y organizador de la nueva escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nayarit en 1976 y dictó conferencias en la Universidad Autónoma de Puebla en 1979. De modo que, además del reconocimiento nacional de su obra, destaca su labor por exponer al mundo universitario su lectura sobre el *Quijote*. Al trabajar de manera entusiasta para la educación, publica: "Sobre la docencia de la lengua nacional a nivel universitario" (1971);[22] incluso elaboró un estudio para la Presidencia de la República titulado: "Sobre algunos problemas que aquejan a las Universidades latinoamericanas, en general, y a la mexicana, en especial, y sobre las medidas básicas para resolverla" (1971).

[21] L. Osterc, "Sobre la importancia de la lengua española y su enseñanza en la Universidad de Michoacán", en *Vida Nicolaíta*, núm. 13, [s. p.].

[22] L. Osterc, "Sobre la docencia de la Lengua Nacional a nivel universitario", en *El Día*, 7 de enero de 1971.

Mientras tanto, editoriales como Porrúa, en su colección "Sepan cuantos…", se da a la labor de editar la obra cervantina; para el *Quijote*, encarga la tarea del "Prólogo y esquema biográfico" a Américo Castro" (1960), y al mexicano Sergio Fernández para las *Novelas ejemplares* (1961); Ediciones Ateneo, por su parte, encarga la edición de las *Novelas* al exiliado republicano Luis Rius (1962).

El cervantismo en México y Osterc se benefician del exilio español, por ejemplo, en la figura de Amancio Bolaño e Isla,[23] Profesor Emérito de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Lengua. Entre las materias que Bolaño imparte se encuentra Filología del *Quijote*; en 1960 publica "La cueva de Montesinos", ensayo en el que dialoga con Américo Castro, Joaquín Casalduero y Hatzfeld, entre otros reconocidos cervantistas, y en donde afirma: "Que en el episodio haya una sátira político-social y una crítica acerba del favorito, duque de Lerma, y del místico e inepto Felipe III y su esposa, también es posible; pero ¿con qué propósito lleva el autor a su héroe hasta los antros de la tenebrosa cueva?"[24]

La carrera de Osterc como investigador y docente en la Universidad Nacional Autónoma de México comienza justamente como profesor adjunto del doctor Amancio Bolaño e Isla, en 1967. Desde 1969, Osterc es profesor interino de la cátedra de Filología hispánica, así como

[23] Amando Bolaño e Isla (Orense, 1898-Ciudad de México, 1971), discípulo de Ramón Menéndez Pidal, llega a México tras iniciarse la Guerra civil española y se doctora en la UNAM en 1947 con un estudio bibliográfico, histórico y literario de Alonso de la Vera Cruz. A partir de 1936 imparte los cursos: Filología románica, Latín vulgar, Lengua portuguesa, Fonética de la lengua española, Historia de la lengua española, Filología del *Quijote*, Literatura medieval, Picaresca y mística y Estilística, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en El Colegio de México, en las universidades Iberoamericana y de las Américas, en los colegios Francés Morelos y el Alemán "Alexander von Humboldt", y en el Liceo Franco-Mexicano. En la Universidad Nacional Autónoma de México se desempeñó como profesor en la Facultad de Filosofía y Letras y en el plantel 4 de la Escuela Nacional Preparatoria. En la Escuela de Verano enseñó la materia titulada Instituciones de los siglos XVI y XVII, y tuvo a su cargo un curso acerca de la Generación del 98. *Cf*. <www.100.unam.mx/images/stories/universitarios/dhc/PDF/bolano-e-isla-amancio>.

[24] Armando Bolaño e Isla, "La cueva de Montesinos", en *Estudios literarios*. México, Porrúa, 1960, *apud El* Quijote *en México*, recop. Eva María Valero Juan. <cvc.cervantes.es/literatura/quijote-america/mexico/bolano.htm>.

adjunto interino de Historia de la lengua en España y América, de la que más tarde es titular y para la que preparó un manual. Dicta conferencias como "La verdad sobre el *Quijote*", "Cervantes, su época y la posteridad" (1971) y "El lenguaje y el legado de la gran novela" (1972). Poco a poco va adquiriendo promociones hasta que obtiene la plaza de Profesor Titular C de Tiempo Completo, la más alta en el escalafón académico de la UNAM, con las cátedras Crítica literaria y Filología en licenciatura, así como la de Cervantes en posgrado.[25]

En la línea que había seguido con sus tesis de licenciatura y doctorado, siempre pendiente de las problemáticas sociales manifestadas en la literatura, continúan sus publicaciones. Sus artículos cervantinos más destacados en la década de los setenta encuentran un lugar propicio en la prensa mexicana interesada en abrir espacios culturales de reflexión. Así, el periódico *El Día*, en sus páginas dominicales, publica, a partir del 1 de julio de 1962, el suplemento *El Gallo Ilustrado*, cuyos objetivos eran: "recoger la orientación popular, democrática, revolucionaria y nacional de la cultura".[26] En este suplemento, Osterc publica sus artículos: "Cide Hamete Benegeli, el supuesto autor del *Quijote*, su significado y papel" (1970),[27] y "Visión soviética de Cervantes" (1970).[28]

La UNAM también le abre espacio en su *Colección Cuadernos*, donde publica: "El *Quijote*, la Iglesia y la Inquisición" (1972),[29] y el primer volumen de la nueva época de la revista de la Universidad Ve-

[25] Dirigió varias tesis de licenciatura, maestría y doctorado, entre ellas: *Contenido y forma de* El cerco de Numancia; *Contenido y forma de "El coloquio de los perros"*, y *El devenir social de Sancho Panza*.

[26] *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coord. Armando Pereira, 2a. ed. México, UNAM / Ediciones Coyoacán, 2004. <http://www.elem.mx/institucion/datos/1862>. "El primer número, monográfico, arrancó con un poema inédito de Carlos Pellicer. Muchos números tendrán un carácter monográfico. Así, el sexto está dedicado a Octavio Paz. El número 18 está dedicado, sobre todo, al tema de la muerte en la literatura mexicana. Hay temas monográficos dedicados a la cultura de diversos países de Europa y del Extremo Oriente, así como a la poesía proletaria y a la poesía negra, entre muchos temas". *Ibid*.

[27] L. Osterc, "Cide Hamete Benegeli, el supuesto autor del *Quijote*, su significado y su papel", en *El Gallo Ilustrado*, 406, 5 de abril de 1970.

[28] L. Osterc, "Visión soviética de Cervantes", en *El Gallo Ilustrado*, 27 de abril de 1970.

[29] L. Osterc, "El *Quijote*, la Iglesia y la Inquisición", en *Colección Cuadernos*. México, UNAM, 1972.

racruzana, donde publica: "El escudo de la edición príncipe del *Quijote* y su mote, vistos a la luz del pensamiento cervantino" (1972),[30] artículo que incluye en la segunda edición de *El pensamiento social y político del* Quijote (1975).

La década de los ochenta fue una de sus más productivas; a principios de estos años se le asigna la tarea de describir y catalogar una de las mayores colecciones de ediciones del *Quijote* en México, cuyo resultado es la publicación de *Los Quijotes de la colección Franz Mayer* (1981).[31] Reconocido como un destacado cervantista en México, se abren las fronteras y es invitado a participar en el Primer Congreso Internacional sobre Cervantes, en cuyas actas se publica su ponencia: "La trascendencia universal del episodio del *Quijote* sobre los dos ejércitos (I, 18)" (1981).[32] Publica también en los *Anales Cervantinos*: "Cervantes y Avellaneda" (1983)[33] y "Dulcinea y sus metamorfosis" (1985),[34] así como en *Acta Neophilologica*: "Justicia y honradez del gobierno de Sancho Panza" (1985)[35] y "Dulcinea y su papel" (1987).[36]

Aunque se le han abierto las puertas de las publicaciones cervantinas internacionales, no deja de creer en la difusión hacia públicos más amplios. El periódico *Excelsior* publica la revista *Plural* (de octubre de 1971 a julio de 1976), fundada por Octavio Paz y Carlos Fuentes, con el objetivo de despertar a los jóvenes a la política y a los movimientos estudiantiles. Osterc publica en la segunda época de esta revista, dirigida ya por Jaime Labastida: "El humorismo en el *Quijote*"

[30] L. Osterc, "El escudo de la edición príncipe del *Quijote* y su mote, vistos a la luz del pensamiento cervantino", en *La Palabra y el Hombre*, nueva época, núm. 1, enero-marzo, 1972, pp. 25-36.

[31] *Los Quijotes de la colección Franz Mayer. Bibliografía crítica recopilada y analizada por Lúdovik Osterc*. México, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, 1981.

[32] L. Osterc, "La trascendencia universal del episodio del *Quijote* sobre los dos ejércitos (I, 18)", en M. Criado de Val, ed., *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid, 1981, pp. 761-766.

[33] L. Osterc, "Cervantes y Avellaneda", en *Anales Cervantinos*, núm. 21, 1983, pp. 91-102.

[34] L. Osterc, "Dulcinea y sus metamorfosis", en *Anales Cervantino*, núm. 23, 1985, pp. 47-69.

[35] L. Osterc, "Justicia y honradez del gobierno de Sancho Panza", en *Acta Neophilologica*, núm. 18, 1985, pp. 3-10.

[36] L. Osterc, "Dulcinea y su papel", en *Acta Neophilologica*, núm. 20, 1987, pp. 39-46.

(1984),[37] "Dulcinea y su función" (1986)[38] y "El *Quijote* y los libros de caballerías" (1987).[39]

Como podemos observar, en la segunda mitad de la década de los ochenta expone sus teorías sobre el significado de Dulcinea, ese ideal político y social, que ve la luz en varios artículos que lo llevan en 1987 a reunir estos estudios en su libro *Dulcinea y otros ensayos cervantinos* (1987).[40] El crítico Juan Miguel de Mora afirma, en la reseña que publica en el diario *Excelsior*:

> Nadie antes había llegado tan a fondo en el análisis del gran amor de don Quijote, pese a que muchos se ocuparon de él. De cómo Dulcinea del Toboso constituye el supremo ideal de don Quijote, de lo que es en realidad ese ideal supremo, de lo que abarca, de lo que encierra y de lo que significa, mucho más allá de sólo una mujer, da cátedra eminente Osterc, tomando siempre como base al propio Cervantes y entresacando de su texto lo que tantos, durante tantos años, no supieron o no pudieron ver.[41]

Dos años antes había publicado su segundo gran estudio sobre la obra cervantina: *La verdad de las* Novelas ejemplares (1985).[42] No quedó contento con esta edición pues consideraba que tenía "faltas garrafales y omisiones injustificadas", por lo que la reedita diez años después (1995) e incluye en esta nueva edición el estudio de todas las *Novelas*; esta vez "bajo la égida de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuya labor editorial con su reconocido prestigio garantiza tanto la pulcritud de su forma como la fidelidad de su contenido", y lo titula: *La verdad sobre las* Novelas ejemplares. *(Obra completa*). Osterc afirma que:

[37] L. Osterc, "El humorismo en el *Quijote*", en *Plural*, 2a. época, núm. 154, 1984, pp. 17-21.

[38] L. Osterc, "Dulcinea y su función", en *Plural*, 2a. época, vol. 16, núm. 3, 1986, pp. 51-55.

[39] L. Osterc, "El *Quijote* y los libros de caballerías", en *Plural*, vol. 17, núm. 3, 1987, pp. 26-31.

[40] L. Osterc, *Dulcinea y otros ensayos cervantinos*. México, Joan Boldó i Climent, 1987.

[41] Juan Miguel de Mora, "Magnifico análisis de las *Novelas ejemplares*", en *Excelsior*, [s. f.].

[42] L. Osterc, *La verdad sobre las* Novelas ejemplares. México, Gernika, 1985.

> Es éste, que yo sepa, el primer estudio de envergadura hecho hasta la fecha, sobre el conjunto de las *Ejemplares* desde el ángulo del materialismo histórico. En qué medida lo he logrado no me compete a mí juzgarlo, sino a la crítica objetiva. A la parcial, tendenciosa y mal intencionada, empero, contesto de antemano con las certeras palabras de don Quijote: *amicus Plato*, *sed magis amica veritas*, así como con esta otra frase de L. A. Séneca: *veritas nunquam perit*.[43]

El libro está dividido en una Introducción en la cual recoge la crítica anterior con respecto a las *Novelas*, desde los contemporáneos de Cervantes, planteando el fracaso de la crítica tradicional al acercarse a la obra y proponiendo leerla desde el enfoque histórico-materialista. De este modo, ofrece un breve panorama histórico abordando aspectos socioeconómicos, políticos, ideológicos, morales, religiosos, culturales y literarios del momento, así como un esbozo biográfico de Cervantes (huida a Italia, héroe de Lepanto, martirio en Argel, recaudador y comisario en Andalucía), así como sobre el origen de la novela, los recursos literarios de Cervantes y su preceptiva literaria. En el siguiente capítulo estudia lo que llama "La primera parte de las *Novelas ejemplares*", es decir, las seis primeras *Novelas*, y las últimas en "La segunda parte de las *Novelas ejemplares*", deteniéndose con mayor amplitud en el *Coloquio de los perros*. Finalmente, en el Epílogo asegura, tras señalar a la crítica tradicional de dejarse llevar por los intereses de la clase dominante, que:

> Nosotros, en cambio, […] aplicando la teoría y el método del materialismo histórico, hemos situado las novelas en la realidad histórica de aquel tiempo, así como también en el marco de la vida por todo extremo desdichada del novelista, revelamos esas verdades y elucidamos cómo la triste realidad social, moral y política de su patria se espeja en las ideas del genial autor, cómo la denuncia, cuestiona, satiriza y combate. El pincel cervantino trazó un cuadro de la vida de España, en el siglo XVI y principios del XVII, más

[43] L. Osterc, *La verdad sobre las* Novelas ejemplares *(Obra completa)*. México, UNAM, FFL, 1995, p. 10. (Col. Paideia)

> preciso y rico que los que pudo proporcionar el estudio de la crónicas monacales u oficiosas de las bibliotecas. Más se conoce el ámbito social y político de lo que era España, en aquella época, por las páginas del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares* que por los tratados de historiadores. Cervantes lucha por la verdad que cree más bella que la misma belleza.[44]

Osterc concluye: "Pero el Príncipe de los Ingenios Españoles no se limita a la mera radiografía de esa sociedad podrida y corrompida hasta la médula, sino que inspira esperanza de su superación mediante una revolución social que liquidará en definitiva la opresión de los humildes por los soberbios, es decir, de los oprimidos por los opresores".[45]

Cuando se celebra el primer Congreso Cervantino Internacional en Guanajuato es invitado a participar y presenta la ponencia "El aspecto sociopolítico en el *Quijote*" (1988). Inicia los noventa con la publicación internacional de los artículos: "Más sobre la cultura de Cervantes" (1990)[46] y "La tendenciosidad de la crítica cervantina conservadora en torno al capítulo de los galeotes (*El Quijote*, I, 22)" (1991).[47] Esbozo de lo que será su siguiente libro, publicado en México, por la UNAM en coedición con Ediciones del Equilibrista: *Breve antología crítica del cervantismo* (1992), en el cual realiza una recapitulación de la historia de la crítica cervantina "con el propósito de ofrecer al público un panorama general de las corrientes interpretativas de la obra inmortal cervantina en su evolución histórica a través de los textos más conocidos y de los más importantes cervantistas, desde sus orígenes hasta nuestros días".[48]

En esta obra, Osterc comienza por definir el término "Cervantismo", como "ciencia que investiga las obras cervantinas, especialmente el *Quijote*, con el fin de esclarecerlas y divulgarlas".[49] Tras una introducción

[44] *Ibid.*, pp. 509-510.

[45] *Ibid.*, p. 510.

[46] L. Osterc, "Más sobre la cultura de Cervantes", en *Hacer*, núm. 28, 1990, pp. 143-153.

[47] L. Osterc, "La tendenciosidad de la crítica cervantina conservadora en torno al capítulo de los galeotes (*El Quijote*, I, 22)", en *Acta Neophilologica*, núm. 24, 1991, pp. 9-21.

[48] L. Osterc, *Breve antología crítica del cervantismo*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / Ediciones del Equilibrista, 1992, p. 12.

[49] *Ibid.*, p. 9.

donde recoge cómo fue acogido el *Quijote* en España y su imperio, el libro se divide en ocho apartados: El *Quijote* como obra de entretenimiento; El *Quijote* no sólo como obra de pasatiempo; Reacción oficial en España; El *Quijote* y su valoración en el extranjero; Nacimiento del cervantismo científico; La crítica conservadora rediviva; Cervantistas progresistas contemporáneos, y La monarquía absolutista y Cervantes. El método empleado lo explica él mismo:

> Le he dado el título de antología crítica, por cuanto juzgo a cada uno de los textos según mi criterio personal, pero tratando de ser lo más objetivo posible.
>
> Los textos en su mayoría no son completos y abarcan sólo aquellos fragmentos que expresan lo más típico del punto de vista, opinión o juicio interpretativos, de cada uno de los anotadores, comentadores o intérpretes.[50]

Osterc se incluye en dos entradas, por supuesto, entre los cervantistas progresistas contemporáneos, pero no escribe sobre sí mismo, sino que toma la crítica que a su obra realizó Juan Miguel de Mora:

> El doctor Lúdovik Osterc es uno de los más eminentes cervantistas que existen hoy en el mundo [...] es autor de trabajos fundamentales, que quedarán para siempre en los anales de la investigación cervantina y no como simples aportaciones sino como verdaderos descubrimientos. Tales son sus libros *El pensamiento social y político del Quijote*, *La verdad sobre las Novelas ejemplares*, entre otros. Precisamente la última de sus obras publicadas es no sólo un alarde de erudición cervantina, sino también un ejemplo de interpretación y de análisis no igualado hasta ahora.[51]

De Mora le rendirá un homenaje póstumo a Osterc, en el que dice: "Su amor, su obsesión, su pasión y su ternura se consagraron durante toda su vida, sin usar por su voluntad ni de un minuto para pensar en otra cosa alguna, al estudio y a la enseñanza de *El ingenioso hidalgo*

[50] *Ibid*., p. 13.
[51] *Ibid.*, pp. 201-202.

don Quijote de la Mancha y de la ejemplar aunque desdichada vida de su autor, Miguel de Cervantes Saavedra".[52]

Al desventurado personaje Andrés, Osterc le dedica el estudio: "El pastorcillo Andrés y la misión de Don Quijote (I, 4)" (1994), de nuevo en una publicación periódica, en el suplemento cultural del diario *Unomásuno*,[53] que amplía para *Acta Neophilologica*, con el título "El episodio del pastorcillo Andrés y sus comentadores" (1994).[54] Sus últimos artículos los publica, volviendo a sus orígenes, en Eslovenia, en *Verba Hispánica*, anuario del Departamento de Lengua y Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Liubliana: "Cervantes y la medicina" (1996),[55] "Cervantes y Felipe II" (1999),[56] "Las contradicciones en el *Quijote* y su función" (2003)[57] y "Los supuestos errores de Cervantes en el *Quijote*" (2004),[58] donde Osterc emprende una defensa acérrima de Cervantes ante los comentadores o editores que consideran descuidos o ignorancia del autor algunos errores, argumentando su pertinencia.

Por su trayectoria académica, el H. Consejo Técnico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM lo postula para el Premio Universidad Nacional, en el área de Investigación en Humanidades en 1995.

El siguiente gran proyecto de Osterc consistió en la elaboración de una edición monumental e ilustrada del *Quijote*, con la que planeaba "dar cima a mis actividades en esta ilustre Universidad": "Con el objeto de coronar mi trabajo en la UNAM con una obra de extraordinaria importancia para el cervantismo y la crítica literaria universal, en general, he tomado la decisión de preparar y publicar —si es posible en

[52] Juan Miguel de Mora, "El yelmo de Mambrino, un regalo para los tarahumaras", en *El Financiero*, 20 de septiembre de 2005, p. 9.

[53] L. Osterc, "El pastorcillo Andrés y la misión de don Quijote", en *Sábado*, 7 de mayo de 1994.

[54] L. Osterc, "El episodio del pastorcillo Andrés y sus comentadores", en *Acta Neophilologica*, núm. 27, 1994, pp. 49-56.

[55] L. Osterc, "Cervantes y la medicina", en *Verba Hispánica*, núm. 6, 1996, pp. 17-22.

[56] L. Osterc, "Cervantes y Felipe II", en *Verba Hispánica*, núm. 8, 1999, pp. 61-70.

[57] L. Osterc, "Las contradicciones en el *Quijote* y su función", en *Verba Hispánica*, núm. 11, 2003, pp. 11-26.

[58] L. Osterc, "Los supuestos errores de Cervantes en el *Quijote*", en *Verba Hispánica*, núm. 12, 2004, pp. 15-22.

la Facultad y en colaboración con la Coordinación de la Difusión Cultural— una edición monumental e ilustrada del *Quijote*".[59]

Unos meses más tarde vuelve a explicar su proyecto de edición, el cual

> […] recogería, por una parte, lo rescatable de las anotaciones a las innumerables ediciones quijotiles publicadas hasta la fecha, y, por otra, la enriquecería con los resultados de la investigación histórico-materialista en forma de mis notas, comentarios y estudios, así como los de los demás cervantistas progresistas, llenando de esa manera una gran laguna que en este campo ha dejado la crítica cervantina tradicional. Una labor de tal magnitud la requiere en alto grado la profundísima crisis moral, social, política y económica que en la actualidad agobia a la humanidad entera.[60]

Viaja a Rusia para revisar en la Biblioteca de Petrogrado (Leningrado) las ediciones del *Quijote* salidas durante el periodo de la Unión Soviética, así como a las Bibliotecas de Francia y España. Planea su edición en tres tomos, dos para el texto cervantino con sus notas y comentarios y uno para sus estudios, la bibliografía y los índices correspondientes.

En 2003 se le autoriza el goce de un año sabático para que continúe con la elaboración de su edición, la cual no puede concluir, pues muere el 21 de abril de 2004, a los ochenta y cuatro años de edad, en Ciudad de México. Unos días antes había remitido al entonces director de la Facultad, doctor Ambrosio Velasco, el proyecto de Programa de los festejos del cuarto centenario de la publicación de la Primera parte del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, en el que presentaría su nueva edición, planeado para octubre de 2005.

Se había nacionalizado mexicano en 2002; ese año tuve el privilegio de ser su alumna en la cátedra "Cervantes" en el Posgrado de la UNAM.

[59] Lúdovik Osterc, solicitud elaborada el 20 de febrero de 1995; en ella pide reducir sus cursos y que se le autorice un viaje a España, solicita también visitar "mi tierra natal —Eslovenia— que no he vuelto a ver desde mi llegada a México en diciembre de 1956".

[60] Lúdovik Osterc, carta dirigida a Juliana González Valenzuela, directora de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, fechada el 5 de agosto de 1995. En ella solicita sólo dar los cursos sobre el *Quijote* para poder dedicarse a esta edición, lo cual se le autoriza.

Fui testigo de la pasión que sentía por Cervantes y su obra, por la lengua en que estaba escrita y por los contenidos que encerraba, así como de sus deseos de transmitir a las nuevas generaciones los descubrimientos que su lectura había encontrado. Con su rigor docente, acompañado de una gran generosidad, creaba vínculos entrañables con sus alumnos, quienes lo recordamos con afecto y gratitud.

Como comentábamos en un principio, independientemente de las críticas que se le pueden hacer sobre su interpretación de la obra cervantina, no es cuestionable su rigor metodológico ni su lectura puntual del texto, lo que ha hecho de su investigación un referente obligado por sus aportaciones lúcidas sobre la sociedad que la obra de Cervantes refleja,[61] por su concepción del arte en general y la literatura en particular, su incansable estudio y entrega, la sistematización de su análisis y su deseo de que podamos leer en las páginas cervantinas la esperanza de un mundo mejor, donde, algún día, encontremos a Dulcinea, Sancho gobierne y don Quijote cabalgue desfaciendo entuertos. El trabajo de Osterc lo ha llevado, sin duda, a obtener un lugar destacado entre los cervantistas del siglo XX.[62]

Osterc fue un gran difusor de la obra cervantina y señaló, desde México para el mundo, diez razones principales para leer el *Quijote*: 1) se trata de un magnífico documento social, 2) Cervantes es el creador de la lengua española en su máximo esplendor, 3) cultivó todos los

[61] Entre múltiples ejemplos de cómo su obra es un referente obligado y se le cita constantemente se encuentran: *La recepción de "El Quijote" en la España franquista (1940-1970): literatura y pensamiento* de Manuel Herránz Martín. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2012; "La república utópica en el *Quijote*" de Chul Park, en *Revista de Educación* (2004), pp. 177-187; o los trabajos de Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona, "Pensamiento político y concepción del mundo en Cervantes: el gobierno de la Ínsula Barataria", en *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 31, núm. 2, otoño, 2001, pp. 125-152, y de Donald Gilbert-Santamaría, "Sancho's insula and the politics of impire", en *Hispanofilia*, núm. 150, mayo de 2007, pp. 15-25.

[62] José Montero Reguera, en *El* Quijote *y la crítica contemporánea*, lo menciona entre los críticos que han estudiado el texto cervantino desde la perspectiva del materialismo histórico: "Más claras son las posiciones de Lúdovik Osterc y Luis R. Corteguera. Osterc, que ha dedicado un extenso estudio a examinar las actitudes políticas de Cervantes, al llegar al gobierno de Sancho, califica de revolucionaria 'la investidura de un campesino como jefe de gobierno' (296), y la considera un directo precedente de las democracias populares". Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

géneros literarios y fue el primer novelista de su patria, 4) su contenido incluye la Edad de Oro, "época feliz de la sociedad humana", 5) abarca los problemas que agobian al género humano, 6) la obra es un venero de filosofía práctica del mundo y de la vida, 7) estamos ante una grandiosa creación literaria de todas las latitudes y de todos los tiempos, 8) es una obra traducida a todas las lenguas, 9) señala, sobre todo, desigualdades económicas, sociales y clasistas, y 10) el *Quijote*, en última instancia, proporciona una extraordinaria enseñanza basada en el esbozo de solución a la más variada crisis. Por ende, la lectura del *Quijote* revela las verdaderas causas que corroen a la sociedad humana.[63]

La pasión de sus palabras sigue viva en los textos que dejó nuestro querido cervantista mexicano, como las siguientes, que sintetizan la admiración que sentía y que transmitía por el autor del *Quijote*:

> Cervantes, en cambio, supo ahondar en todos los sentimientos y pasiones del hombre, sus debilidades, vicios y defectos, así como en los principales problemas que lo agobian, recogerlos en un haz, y presentarlos en su inigualable obra maestra. Sólo Cervantes, merced a su gigantesca mente, su aguda mirada, su inmenso amor al género humano, su enciclopédico saber, y extraordinario genio, pudo reflejar en su creación sin par, la realidad tan multifacética y variada de la sociedad humana de todas las épocas y todas las latitudes. De ahí su carácter universal y sempiterno.[64]

[63] Emma Rueda, "El *Quijote*: parodia y sátira genial. Diez razones para leerlo", en *Diálogo Iberoamericano*, 11-12, septiembre-diciembre, 1997, pp. 38-39.

[64] L. Osterc, *Breve antología*…, p. 10.

Un posible cervantismo uruguayo, una posible genealogía

MARÍA ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ

La recepción del *Quijote* en la cultura uruguaya del siglo XX se desarrolló en estrecha relación simbólica con dos vertientes. Una de carácter más conservador, que lo adoptó para la promoción de una identidad nacional vinculada a la cultura hispánica y a España como *madre patria*. Otra más resistente o revulsiva, que lo asoció con causas políticas minoritarias o utópicas, constituyéndose un *mito quijotesco* de raíces románticas que fue utilizado con fines persuasivos, cuando no con clara funcionalidad política.[1]

Desde los comienzos del siglo XX, como en el resto de Hispanoamérica, se desarrolla la idea de don Quijote como mito que representa y explica la pertenencia cultural a esa matriz hispánica, identificándose, además, con distintas formas de idealismo altruista destinados al fracaso, o al conflicto con los valores dominantes. Esas interpretaciones y la consiguiente utilización mítica de don Quijote están presentes en los escritores uruguayos más representativos de 1900, y siguen corriendo a lo largo del siglo con variaciones, para perdurar en un registro poco visible del imaginario colectivo, que sin embargo emergerá en contextos conflictivos o en discursos políticos concretos, prácticamente hasta el presente.

Al margen de esas manifestaciones, o solapándose en ellas, se fue consolidando lentamente en el país, sobre todo a partir del último tercio del siglo XX, un campo de crítica literaria profesional que se ocupó en algunos casos de la obra de Cervantes. En ese margen existieron

[1] Esta diferenciación en dos vertientes admite muchos matices, que desarrollé en detalle en mi tesis doctoral, centrada en las representaciones politizadas del *Quijote* en la cultura uruguaya. “El *Quijote* en Uruguay: representaciones míticas, reescrituras, apropiaciones”. Universidad de Buenos Aires, 2014, inédita.

aportes germinales para la fundación de un campo de estudio de tipo más académico o "autónomo". Tal es el caso de los estudios cervantinos de los críticos-profesores: Cecilio Peña (1925-2000), quien fue, aunque *sui generis*, un indudable cervantista, y cuya contribución ha sido prácticamente inadvertida hasta el presente;[2] su coetáneo Guido Castillo (1922-2010),[3] y el menor de todos, Jorge Albistur (1940).[4] Sin dejar de rescatar el valor de sus aportes, me concentraré en presentarlos como parte de una serie y un contexto cultural, que, si no puede decirse específicamente uruguayo, es fruto de un cruce de lecturas y tendencias que catalizaron en este medio con una impronta particular.

Alumnos de José Bergamín en Montevideo, Peña y Castillo fueron protagonistas de una generación fuertemente marcada en su formación intelectual por la Escuela Filológica Española, la poesía de las llamadas Generación de 1898 y Generación de 1927, y en lo cultural por el amor a la República Española y la presencia de exiliados españoles en Amé-

[2] Hace ya unos años se reivindica el valor de la obra poética de Cecilio Peña, que fue, por otra parte, respetada por la crítica desde su primera recepción y ganó mayor estima de sus pares, sobre todo a partir de la divulgación de su obra inédita. No ha ocurrido lo propio con su labor crítica, apenas considerada como insumo didáctico. *Cf.* Wilfredo Penco, "Cecilio Peña", en Alberto Oreggioni, ed., *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*. Montevideo, Banda Oriental, 2001, p. 138. Debe hacerse, sin embargo, una excepción: en el estudio que precede a una selección de su poesía, Luis Bravo destaca en particular sus estudios como cervantista y afirma que fue el primer uruguayo en afiliarse a la Asociación de Cervantistas. *Cf.* Luis Bravo, "Cecilio Peña: canto y duelo del ser", en *Lo que Vendrá. Revista de Poesía*, núm. doble 8-9, año 3. Montevideo, junio-setiembre, 2013, pp. 33-60.

[3] Guido Castillo, *Notas sobre don Quijote*. Montevideo, Casa del Estudiante, 1976. (1a. ed. Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1970 (Cuadernos de Literatura, 18); Guido Castillo, "¿Quién era el Caballero del Verde Gabán? De lo que aconteció a don Quijote con un discreto apóstol Santiago", en *Nuevo Índice*, núms. 17-18. Madrid, América, 1983, pp. 20-25.

[4] En diálogo con estos dos grandes conocedores de la obra de Cervantes se formó Jorge Albistur (1940), quien se dedicó de forma sostenida y sistemática a la literatura española y en particular a Cervantes. *Cf.* Jorge Albistur, "Cervantes y América", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 463. Madrid, 1989, pp. 65-72; J. Albistur, *Cervantes y la Crónica de Indias*. Montevideo, Banda Oriental, 1989; J. Albistur, *El teatro de Cervantes*. Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1968 (Cuadernos de Literatura 7); J. Albistur, *Leyendo el* Quijote. Montevideo, Banda Oriental, 1974; J. Albistur, *La ejemplaridad de las Ejemplares*. Montevideo, La Casa del Estudiante, 1976; J. Albistur, "Las *Ejemplares*: 'Mostrar con propiedad un desatino'", en *Barroco*, *sujeto y modernidad*. Montevideo, Ediciones del Grupo de Estudios Cervantinos, 2014, pp. 19-33.

rica.[5] Probablemente de esas bases nacen sus inclinaciones por los clásicos españoles. Castillo tuvo más notoriedad y mayor reconocimiento que Peña, así como un papel tempranamente destacado en la docencia de Literatura Española en el Instituto de Profesores "Artigas",[6] donde se forman los profesores de literatura para enseñanza media desde 1951 hasta hoy.

Suponemos que Castillo y Peña leyeron a Cervantes a partir, más que nada, de las lecturas críticas hispánicas (peninsulares) que marcaron su formación profesional, pero no puede descartarse la impregnación del ambiente y la tradición cultural local, cuestión en la que trataremos de enfocarnos en esta oportunidad. Para eso repasaremos una genealogía del "pensamiento" uruguayo que modela la exaltación del valor como actitud militante voluntarista, con independencia o más allá del éxito, y como distinción que supone el sostenimiento de un "ánimo" individual o minoritario, así como la recurrencia a considerar el idealismo como contracara activa (aunque íntima) de la desilusión. En la difusión de estas reflexiones fue también recurrente la consideración de los personajes de don Quijote y su doble paradójico Alonso Quijano.

[5] José Bergamín se radicó en Montevideo una vez que, gracias a gestiones de amigos, entre ellos Rafael Alberti, obtuvo un contrato como profesor en la Facultad de Humanidades. Vivió en Uruguay entre 1947 y 1954, por lo que formó a más de una generación de estudiantes en Literatura española, a quienes marcó su seductor ejercicio de la docencia. Es indudable que Bergamín fue un gran conocedor de la literatura española: su interés por Cervantes es evidente en su producción teatral, llena de marcas cervantinas (*cf.* María Teresa Santa María Fernández, *El teatro en el exilio de José Bergamín*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. <http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2001/tdx-0327107-160203/mtsmf1de1.pdf>. Consultado en marzo de 2015.

Al llegar a Uruguay, Bergamín ya había publicado en México *El pozo de la angustia* (1941), en el que recogía dos ensayos de tema cervantino: "Sancho en el Purgatorio" y "Como sobre ascuas". En 1954 publica *Fronteras infernales de la poesía: Shakespeare*, *Cervantes y Quevedo*. De todos modos su estilo era más "personal" y asistemático que filológico, como lo ha señalado Montero Reguera, algo nada desdeñable para tomar en cuenta en este rastreo. *Cf.* José Montero Reguera, "La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX", en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lepanto, 2000). Antonio Bernat Vistarini, ed., Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, p. 212.

[6] Castillo dio clases en el Instituto de Profesores "Artigas" hasta su exilio en España, en 1973, luego del golpe de Estado en Uruguay.

Las fuentes idealistas: el optimismo del valor

Respecto a las orientaciones filosóficas predominantes a comienzos del siglo XX en Uruguay, Arturo Ardao señaló que en la historia intelectual se ha dado "como en ningún otro país de América, la sucesión de dos prolongadas mentalidades políticas suprapartidarias: el principismo y el idealismo". En el principismo del siglo XIX las definiciones se hacían en torno a los "principios", "fruto de una concepción abstracta, indiferente a las contingencias de la historia"; en cambio, en el idealismo del XX, los ideales resultan "de una concepción empirista y relativista de los fines ofrecidos a la acción humana por las concretas realidades históricas".[7] Durante el siglo XX puede reconocerse en Uruguay una importante corriente filosófica

> […] interesada por la fundamentación y explicación del ideal o de los ideales, en su esencia y en su función. Han sido sus grandes representantes […] Rodó, Vaz Ferreira, Massera, Reyles, Figari, Frugoni, desde puntos de partida y desarrollos doctrinarios muy diversos. Se ha tratado, de todos modos, de la original versión vernácula de la contemporánea filosofía de los valores. Y por diferentes que puedan parecer una veces, y otras realmente puedan serlo, muchas fórmulas, resulta que hay en el marxista Frugoni [como en casi todos los pensadores uruguayos de la época] un declarado arielismo.[8]

La enorme figura de José Enrique Rodó, y especialmente la influencia de *Ariel*, marca el pensamiento de casi todo el siglo XX en Uruguay.

Así como el personaje de don Quijote sirve a Unamuno y a Ortega y Gasset para meditar sobre el carácter y destino histórico de España, el pensamiento uruguayo identifica el personaje de Ariel con lo que Rodó llama "nuestra civilización" y que gozó de gran fortuna como símbolo de Latinoamérica. No obstante la fuerza de Ariel y la oposición, luego tan aprovechada y hasta invertida, al "Calibán del Norte", Rodó

[7] Arturo Ardao, *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo, Universidad de la República, 1971, p. 425.

[8] *Ibid*., p. 422.

también utilizó en más de una oportunidad el simbolismo que le proporcionaba la figura de don Quijote en un sentido político.[9]

Se ocupó de don Quijote a partir de 1906, en un capítulo de *El mirador de Próspero* que lleva como título "El Cristo a la jineta".[10] En 1909 incluyó en *Motivos de Proteo* el capítulo "Don Quijote vencido",[11] y en 1915 publica "La filosofía del *Quijote* y el descubrimiento de América".[12] Además de éstas, hay otras referencias al *Quijote* en distintos textos de Rodó, generalmente con relación al idealismo, en la crítica al sentido común que agosta la imaginación, y a la ramplonería que abunda amparada en lo razonable. En una oportunidad anhela, por ejemplo, una cuota de locura quijotesca: "¿Por qué el Maestro de la buena locura no hará de vez en cuando alguna providencial aparición en nuestro mundo de gentes cuerdas y chiquitas?"[13]

El sentido práctico de la vida es despreciado por Rodó, por oposición al idealismo que, según él, debe orientar la vida de los individuos y los pueblos. Para explicar el alcance de esos contrastes recurrió más de una vez a los simbolismos adheridos a las figuras de don Quijote y Sancho: "El sentido práctico, orientándose como el buen sentido de Sancho, en exclusiva persecución de lo útil, si alguna vez padecía eclipses había de ser, como en el inmortal escudero, para desviarse en dirección de esos *quijotismos de la utilidad que fingen ínsulas y tesoros* donde el *quijotismo de lo ideal finge Dulcineas*, *castillos y gigantes*".[14]

[9] Asimismo, Zorrilla de San Martín reflexionó sobre estos tópicos en "A mi América española", de su libro *Las Américas*. Montevideo, Ceibo, 1945. En otro capítulo de este libro, "Ariel y Calibán americanos", existe una marginalia sobre don Quijote y Estados Unidos.

[10] José Enrique Rodó, "El Cristo a la jineta", en *El mirador de Próspero*. *Obras completas*, ed., pról., bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1957, pp. 521-522.

[11] J. E. Rodó, "Don Quijote vencido", en "Fragmento XI" de *Motivos de Proteo*. *Obras completas*, ed., pról., bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1957, pp. 310-311.

[12] En *La nota* de Buenos Aires. Originariamente "La filosofía del *Quijote* y el descubrimiento de América", aunque publicado con el título "El centenario de Cervantes", en José Enrique Rodó, *Escritos misceláneos*. *Obras completas*, ed., pról., bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1957, pp. 1146-1148.

[13] J. E. Rodó, "El Rat-Pick", en *El mirador de Próspero*…, p. 513.

[14] *Ibid.*, p. 503.

No puede pasar inadvertido que Rodó distinga dos clases o tipos de quijotismo, uno de los cuales persigue ínsulas y tesoros, y es tan fingido como el otro —considerado más puro, el del ideal. Esta discriminación apunta a un fervor desmedido por un dominio y una riqueza inaccesibles, aquel que en 1600 avizoraba España como una república de "hombres encantados",[15] el que de algún modo inoculó don Quijote a Sancho, y el que se proyectó en la conquista americana. También el texto de Rodó nos pone sobre la pista de un posible "quijotismo de Sancho".

Al igual que Rodó, Zorrilla de San Martín encontrará en el *Quijote* el símbolo de una España idealista, civilizadora, encarnando el espiritualismo que representa la latinidad frente al pragmatismo estadounidense. Además de emblematizar la oposición entre latinos (hispánicos) y anglosajones, don Quijote simboliza también, en algunos textos novecentistas, la victoria moral sobre la fuerza.

Un punto en común de los pensadores uruguayos más relevantes de las primeras décadas del XX es que el interés por el *Quijote* se reactiva para ejemplificar nociones como el ideal, la voluntad, además de la pertenencia a una cultura y a una lengua. Es el caso de "Don Quijote, la locura del famoso hidalgo y nuestra locura", un extenso estudio que Carlos Reyles incluyera en su volumen de ensayos *Incitaciones*, de 1936.[16]

La evolución filosófica de Reyles ha sido desentrañada por Ardao, quien señala una matriz constante en el escritor basada en el materialismo metafísico y el vitalismo ético, y observa que el cambio fundamental no se da en el campo de la "filosofía del ser", sino en la "filosofía de los valores".[17] Si en su origen ese materialismo metafísico era un

[15] Martín González de Cellórigo. *Memorial de la politica necessaria y vtil restauracion a la Republica de España y estados de ella, y del desempeño vniuersal de estos reynos*. Valladolid, Juan de Bostillo, 1600.

[16] La obra ensayística filosófica de Reyles se extiende desde *La muerte del cisne* (1910), que fue escrita, sobre todo, contra *Ariel*, pasando por los *Diálogos olímpicos* (1918), *Panorama del mundo actual* (1932), hasta el final *Ego sum* (1939). Para un panorama general sobre su obra y el antiarielismo ver Carlos Martínez Moreno, *Los narradores del 900. Carlos Reyles*, en *Capítulo Oriental*, núm. 16. Montevideo, CEDAL, 1968, y también Washington Lockhart, *El pensamiento y la crítica*, en *Capítulo Oriental*, núm. 22. Montevideo, CEDAL, 1968.

[17] A. Ardao, *op. cit*., p. 298.

materialismo de la fuerza, sostenido por la idea de "voluntad de dominio" tomada de Nietzsche, la moral derivada era una moral de la vida, que resultaba en una "moral de la voluntad" y a la postre, de la fuerza, en una línea declarada de filiación en éste y en Schopenhauer. En ensayos posteriores, sin negar explícitamente la voluntad de dominio nietzscheana, Reyles le adiciona la "voluntad de conciencia".[18] Esto implicará, según Ardao, un giro en su doctrina moral, que modera la voluntad de dominio mediante nociones como "altruismo" e "ilusión vital", que apuntan a la conservación de la vida.[19] La voluntad de conciencia sería el fundamento de los valores morales con que el altruismo regula el egoísmo natural.

El giro de Reyles se manifiesta también en el lenguaje y los símbolos elegidos. Si en la primera etapa optaba por símbolos de la mitología griega (o el cisne, de impronta fuertemente modernista, y clasicista), en la segunda hará uso "de los dos grandes mitos señoriales —en sentido hispánico y no nietzscheano, don y don— que dio España al espíritu universal. Si don Juan representa a su modo la voluntad de dominación, posesión y creación, don Quijote al suyo de la voluntad de conciencia, con su cortejo de ilusiones, quimeras, mentiras y sueños que nos dan razones de existir, obrar, pensar, inventar".[20]

Entonces don Quijote pasa a encarnar, para Reyles, el "maravilloso sonambulismo del hombre" que lo conduce a una meta superior, que no es ficción ni espejismo: una forma de solidaridad universal por el espíritu. "Paradójicamente —dice Ardao— es por esta optimista forma

[18] Reyles habría tomado el concepto de "*voluntad de conciencia*" de Alfreso Fouilée, aunque sólo menciona ese origen, al pasar, en "La muerte del cisne". *Cf.* A. Ardao, *op. cit*., p. 302.

[19] A. Ardao, *op. cit*., p. 302.

[20] *Ibid*., p. 306. Para muchos intelectuales españoles, don Quijote y don Juan se presentan como arquetipos masculinos antagónicos. Respecto a esta recurrente oposición, véase Carlos M. Gutiérrez, "Don Quijote y Don Juan: notas a una oposición finisecular", en *Actas del Congreso sobre José Zorrilla*, eds., Javier Blasco *et al*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 343-349.

Algunos, como Unamuno, destacan los rasgos negativos de don Juan, frente a la masculinidad ideal de don Quijote; Ortega se interesa por la sensualidad dionisíaca de don Juan desde la perspectiva de la "razón vital", inspirada en Nietzsche. El don Juan orteguiano adopta características de *Übermensch* nietzscheno. En particular sobre la postura de Ortega, véase: Chaiwut Chittkusol, "Don Juan Tenorio como el *Übermensch* español: una reinterpretación orteguiana", en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 88, núm. 5. Liverpool, 2011, pp. 533-544.

de donquijotismo que se cumple en el antiguo nietzscheano la postergación —ya que no la abolición— ética de lo dionisíaco: la resurrección del cisne".[21]

En un artículo posterior, Reyles se ocupará del *Quijote* en particular.[22] La inquietud es la misma: la transformación de la realidad en la novela, las deudas e independencias mutuas. Afirma que toda novela procede como el propio personaje cervantino: busca oponer "el mundo de la ilusión al mundo de la realidad". En su opinión Cervantes sabe que "el delirio de grandezas y las extraviadas imaginaciones del paranoico se parecen extrañamente a las ordenadas, rigurosas y fantásticas imaginerías del hombre cuerdo".[23] De esta suerte, el quijotismo representa la persecución de un ideal independiente del sentido común y de los fines prácticos que agobian la existencia. Y no se distancia tanto del "ilusionismo del cuerdo", quien necesariamente debe partir de invenciones que después [...] se convierten en aspiraciones batalladoras y luego en realidades tangibles y durables. Son las ilusiones constructivas.[24]

También Rodó había planteado la paradoja de una "locura razonable y [una] sublime cordura" en "Don Quijote vencido".[25] Para Reyles, el delirio caballeresco es un objetivo tan válido como la tardía propuesta pastoril de don Quijote a Sancho, porque es sólo una nueva forma de que se reviste el idealismo. Para Rodó, lo verdaderamente importante es que tenga el hombre algo superior a que aspirar, por encima de las "bajas realidades de este mundo",[26] vertiendo por esta vía su prédica pedagógica en favor del ideal espiritual y reivindicando la condición soñadora del personaje y un voluntarismo enraizado más allá de la utilidad, que permite sobreponerse al fracaso. El "Don Quijote vencido" de Rodó "busca la manera de dar a su existencia nueva sazón ideal.

[21] A. Ardao, *op. cit.*, p. 306.

[22] Carlos Reyles, "Arte de novelar", en *Incitaciones*. Santiago de Chile, Ercilla, 1936. (Incluido en *Ensayos*, Carlos Reyles, t. I, pról. de Arturo Sergio Visca. Montevideo, Biblioteca "Artigas", 1966. Col. Clásicos Uruguayos.)

[23] C. Reyles, *op. cit.*, p. 89.

[24] *Ibid.*, 105.

[25] J. E. Rodó, "Don Quijote vencido", en *op cit.*, p. 310.

[26] *Ibid.*, p. 311.

Convierte el castigo de su vencimiento en proporción de gustar una poesía y una hermosura nuevas. Propende desde aquel punto a la idealidad de la quietud, como hasta entonces había propendido a la idealidad de la acción y a la aventura".[27]

En cierta forma, desde otro anclaje ideológico, Reyles acepta esa condición común a todos los hombres de acción: "Cuando nos quedamos solos con nuestra razón, sin ilusiones [...] dejamos de obrar, y por ende de existir. Por eso, sin duda, don Quijote, al recobrar el juicio pierde la vida" (1966: 108).[28] Esta opinión puede aprovecharse para marcar de nuevo la transformación filosófica del escritor. A partir de los *Diálogos Olímpicos* (1918) empieza a crecer en Reyles la idea de la *ilusión vital* que ayuda a vivir. Y el arrastre romántico que traía la figura de don Quijote, pasando por la interpretación de Ortega y Gasset, lo hacía más que apropiado para el voluntarismo y la ilusión puros frente a las meras condiciones materiales de la vida. La reiteración de las referencias a don Quijote en sus ensayos debe considerarse como fórmula para encarnar una nueva forma de optimismo, dada la relevancia creciente que adquiere en el escritor la necesidad de la ilusión y el ideal en la constitución de la personalidad humana.

Por su parte, Emilio Frugoni (1880-1969), sólo nueve años menor que Rodó, tenía veinte cuando se publicó *Ariel* y encarnaba el grupo de destinatarios privilegiado al que el libro se dirigía. De hecho, mantuvo con Rodó, en la relación que siempre lo unió a aquél, una posición de discípulo, al igual que ocurrió en su vínculo con Carlos Vaz Ferreira (1872-1958). Ardao imagina a Frugoni como el óptimo representante del personaje de Enjolrás (de *Ariel*), cuyo nombre Rodó toma del líder de barricada, personaje de *Los miserables*, de Hugo, y representa en él a la juventud pensadora y al mismo tiempo militante.[29]

Frugoni, vinculado a la juventudes ácratas por el ambiente paterno inició su actividad política en el Partido Colorado, colaboró en *El Día* e incluso peleó en la Guerra civil de 1904, pero ya a fines de ese año se embarca en la fundación del Partido Socialista (1905), por el que fue

[27] *Idem*.
[28] C. Reyles, *op. cit.*, p. 108.
[29] A. Ardao, *op. cit.*, p. 419.

diputado en más de una oportunidad y permaneció fiel a esas ideas, que le costaron cárcel y exilio.[30] En la etapa inicial de su militancia recibió el padrinazgo y el aliento de Rodó, quien también había prologado su primer libro de poemas.

Quizás no sea casual, entonces, pensar al joven maestro y su discípulo unidos en el aprovechamiento de la figura de don Quijote para representar precisamente la esfera de los ideales. En 1916, año del centenario de la muerte de Cervantes, la revista *Fray Mocho*, de Buenos Aires, publica un poema de Frugoni, "In memoriam: poesía a don Quijote".[31] Se trata de un breve texto de impronta ética y de denuncia a la corrupción, la hipocresía y simulación que implica la *pose* quijotesca, ya completamente asumida como representación mítica que supone desinterés material y lucha por la justicia. En el poema de Frugoni, don Quijote no se opone a Sancho materialista, sino a los falsos Quijotes, a los que simulan ese quijotismo mitificado.

> ¡Don Quijote! ¡Don Quijote! Cuántos por el mundo van
>
> Con tu lanza y con tu yelmo, simulando tu ademán
> Protector y generoso, y tu gallarda altivez
> Pero en vez
> De tener como tú un alma
> Encendida en noble afán,
> Tienen alma de truhán.
>
> Van por el mundo afectando desinterés y valor;
> Juran mil veces al día por su dama y por su honor;
> Ostentan una arrogancia magnífica que está en
> Las gentes y no en el ánimo, siempre mezquino
> Se proclaman caballeros andantes en lucha por
> La justicia y por el bien;

[30] En 1920 se niega a acatar las exigencias propuestas por la Tercera Internacional, lo que dio lugar a una escisión, de la que resultó la creación del Partido Comunista del Uruguay, refundando Frugoni un Partido Socialista que mantendría las consignas de la Segunda Internacional.

[31] *Fray Mocho*, año 5, núm. 232. Buenos Aires, p. 12.

Se dicen desfacedores de entuertos y paladines;
De víctimas inmoladas a bárbaros o ruines;
Intentos, y en tanto son
Lacayos de cualquier amo, follones y malandrines
Sumisos como falderos, voraces como mastines,
Perros con piel de león…

Los versos denuncian la impostura quijotesca cuando el desinterés y el valor, la lucha en nombre del bien y la justicia —tópicos fuertes de la representación mítica quijotesca— son afectados: cuando el afán de justicia radica en las palabras y no en el "ánimo". Para Frugoni, hay que ir más allá de las declaraciones para detectar estas simulaciones, de quienes, por detrás de esas actitudes nobles e impostadamente quijotescas, son, en realidad, "lacayos de cualquier amo", "sumisos como falderos" y "voraces como mastines". Advierte la vaciedad retórica, la sobreutilización del gesto, al que no acompañan la acción justa ni justiciera.

Algún eco de este poema recuerda la belicosidad desenmascaradora de Darío cuando rogaba, en la "Letanía a Nuestro Señor Don Quijote" (1905), ser librado de los "rudos malsines, falsos paladines, / y espíritus finos y blandos y ruines, / del hampa que sacia su canallocracia, / con burlas la gloria, la vida, el honor, / del puñal con gracia".[32]

Dada la posición político ideológica de Frugoni, parece claro que no teme precisamente a la "canallocracia" ni a la vulgaridad de las masas, ni siquiera a las "revoluciones canallas"; su proyecto socialista dista mucho de la exaltación de una minoría que salvaguarde la aristocracia del espíritu. Su crítica parece coincidir con el modernismo en la postura antiburguesa —la crítica a la mercantilización de la sociedad capitalista (la voracidad), a la entronización del interés y del cálculo (la simulación), que implica la amoralidad, a la posibilidad de poner precio a las ideas o las convicciones (el servir a cualquier amo)—, así como en la reivindicación del idealismo puro en la intención, en la

[32] Ruben Darío, *Poesías completas*, ed. aumentada con nuevas poesías y otras adiciones por Antonio Oliver Belmas. Ed., intr. y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1967, p. 685.

actitud, en el "ánimo". Podemos suponer latente en el poema de Frugoni una fibra política más concreta y un blanco más específico que en el caso de Darío, cuyo poema habilita, por la apertura, las paradojas y el humor, la polisemia y hasta la ambigüedad.[33]

Por otra parte, es muy probable que el uruguayo tuviera presente el antecedente dariano, que escribiera, al menos, tomando como punto de partida el tono combativo de aquel poema célebre. Algunos calcos sutiles así lo sugieren: la coincidencia de términos ("generoso", "ruines"), la cercanía de otros ("ánimo" y "animoso" —en el sentido que en estos dos casos se usan—), la posible asociación de "malsines" con "mastines", ya que en los dos casos aparecen para calificar a los enemigos del quijotismo.[34]

Por otra parte, de alguna forma, Frugoni va más allá del mito al denunciar su impostación.[35] A su vez, otro uruguayo formado en el 900, el filósofo Carlos Vaz Ferreira, llegará a formular la superación del mito, postulando el "superquijotismo". En su conferencia "¿Cuál es el signo de la inquietud humana?", recogida en *Fermentario* (1938),[36] Vaz Ferreira adoptaría motivos del *Quijote* para ejemplificar el concepto de "optimismo del valor", en el marco de una conferencia que advierte sobre el pesimismo de la época (la preguerra mundial) y lo que él entiende como una tendencia humana al acrecentamiento permanente de los valores, un progreso reconocible en la historia de la civilización humana:

[33] Carlos Zubillaga estudia el fenómeno de la poesía social en Uruguay a comienzos de siglo XX, confrontándola con la estética modernista. Carlos Zubillaga, *El otro Novecientos: poesía social uruguaya*, antología, pról. y noticia de los autores de C. Zubillaga. Montevideo, Colihue Sepé Ediciones, 2000.

[34] Es curioso que, además, "canalla" tenga, por su etimología, una sugerencia perruna.

[35] Los círculos anarquistas también fueron cultores de la figura de don Quijote como emblema del idealismo desinteresado. En la colección Ángel Falco del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional se conserva un poemita al parecer inédito del escritor anarquista, que retoma esas representaciones. El poeta canario Froilán Vázquez Ledesma, perteneciente al circuito militante de las primeras décadas del siglo, dedica un poema al estridente anarquista y luchador por los derechos laborales, Leoncio Lasso de la Vega, también poeta y narrador, en el que identifica su figura con don Quijote, por reunir "fuerza viril" y "corazón magnánimo". <http://www.lafuente.uy/froilan-vazquez-ledesma-h-el-rebelde-cautivo-de-las-letras-canarias-ii/>. Consultado en noviembre de 2013.

[36] La fecha es significativa. La situación de Europa no daba mucho al aliento a las perspectivas optimistas sobre la especia humana y el sentido de sus empresas colectivas.

> Hay dos sentidos de 'optimismo' y 'pesimismo': Optimismo (o pesimismo) de éxito, y optimismo (o pesimismo) de valor. […] Mejor que definición, un ejemplo: para juzgar alguna aventura de don Quijote, podremos ser —y razonablemente muchas veces seremos— pesimistas de éxito; pero optimistas (éste es el otro sentido) en cuanto al valor moral, en cuanto al signo 'bueno' o 'malo'. Y declararemos generosa y noble esa aventura: juzgaremos que es buena. Ese optimismo sobre el signo moral es el optimismo de valor.
>
> Optimismo o pesimismo de valor versa sobre el signo moral: bueno o malo.
>
> Y bien, en cuanto a cierta gran aventura que ha emprendido y lleva adelante cierta especie en cierto planeta, podría ser arriesgado y, si se quiere, ilusorio, el optimismo de éxito (ya veremos, por lo demás, que esta es mala manera de plantear, pues en cuanto a éxito parcial, es adecuado el optimismo y en verdad, la discusión razonable sería sobre los casos y el grado).
>
> Pero lo que me parece que debe ser sostenido contra la superficialidad de ciertas teorías y de ciertos estados de espíritu hoy dominantes, y no obstante el dolor y el desaliento que en este momento del mundo esas teorías y esos estados de espíritu acompañan, y hasta precisamente engendran o refuerzan; el que debe ser sostenido es el optimismo en el otro sentido: el optimismo de valor.[37]

Para Vaz Ferreira, el optimismo de éxito no puede ser más que relativo, ya que el hombre no puede pretender conciliar todos los ideales y llevar cada uno de ellos a su plenitud, ni siquiera con la imaginación. De igual modo, puede reconocerse el optimismo parcial respecto a la obtención de algo en esas direcciones y que adquiere un tono casi didáctico, una voluntad de orientación. Pero "en cuanto al valor, en cuanto al signo moral de la aventura humana, aquí, sí, sin restricciones".[38]

Si Vaz Ferreira entiende las religiones como búsquedas de seguridades que anestesian la inquietud moral del hombre, la mayor evidencia del mejoramiento intelectual y moral se expresaría en "los sin anestesia: los que no han podido obtener la seguridad religiosa. Y ésa

[37] Carlos Vaz Ferreira, "¿Cuál es el signo moral de la inquietud humana?, en *Fermentario*. Montevideo, Tipografía Atlántida, 1938, pp. 203-204.

[38] *Ibid*., p. 214.

sí que es aventura de don Quijote: —el superquijotismo— la superaventura —la más heroica de todas: ¡Que así se viva, que así se luche, que así se hagan sacrificios!"[39]

Recuérdese que Darío pedía a un don Quijote divinizado, su intercesión por los descreídos, los sin Dios (los sin Quijote y sin Sancho), los que van por la vida "con el alma a tientas, con la fe perdida", apostando todavía a la salvación gracias a este "Señor de los tristes", que "nadie ha podido vencer todavía". Las contradicciones presentes en aquel texto dariano —un poema al fin, no un cuerpo doctrinal— parecerían recogidas por Vaz Ferreira cuando propone la superación del mito, consciente de que la época actual necesita aún de un "superquijotismo" de la voluntad y del ánimo, inmune incluso a la falta de fe y de ilusión en el triunfo de los ideales. Es decir: un optimismo del valor más que un optimismo del éxito, pero su prédica hace necesario —en un mundo sin fe— refundar el mito quijotesco de la fe autosuficiente y de la nobleza del fracaso.

En otros pasajes de *Fermentario*, Vaz Ferreira cultiva el apotegma y otras formas de escritura reflexiva que se expresa en brevísimos textos, a veces humorísticos o incluso irónicos. En algunos de ellos, vuelve al *Quijote*:

> Un final mejor
>
> —¿Qué los pájaros de antaño no encuentran nidos hogaño?
>
> Sea: no se buscarán aventuras.
>
> Pero que cuando ataquen los rebaños o molinos de viento, encuentren por los menos Quijotes a la defensiva (Vaz Ferreira, 1939: 175).[40]

Se trata de alentar al menos un quijotismo de la resistencia, negociando temporalmente la temeridad y la orientación a la aventura, pero sin renunciar a la actitud interior voluntarista y sobre todo sin conceder, como don Quijote ante el Caballero de la Blanca Luna, que la "flaqueza defraude [la] verdad".[41]

[39] *Idem*.

[40] C. V. Ferreira, *Fermentario*. Montevideo, Tipografía Atlántida, 1938, p. 175.

[41] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed., de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Buenos Aires, Eudeba, II, 64, p. 886.

En otra sección dedicada a comentar libros y autores, anotará:

> Leyendo a Unamuno: Unamuno, que exalta el quijotismo y desprecia la razón, no comprende el supremo quijotismo de la razón. El quijotismo sin ilusión es el más heroico de todos.
>
> Investigar y explicar sin término ni aun esperado; comprender para comprender más, sabiendo que cada comprensión hace pulular más incomprensiones; sabiéndolo de antemano, sin ilusión… y darse a eso, gozando y sufriendo, es el quijotismo supremo. Atacamos molinos de viento ideológicos sin la ilusión de creerlos gigantes o de vencerlos...[42]

Acaso las diferentes menciones de Vaz Ferreira a don Quijote resulten complementarias para interpretar el nuevo significado con el que el filósofo uruguayo dota al símbolo: imaginar un Quijote que siguiera luchando luego de haber perdido la ilusión (aun la ilusión pastoril que hubiera bastado a Reyles para oponerse a "las bajas realidades de este mundo"). Por lo pronto, en esta última referencia se desliza una primera persona gramatical muy significativa, la que asume o propone un ideal encarnado en la razón (en la investigación, en la explicación) y no en la sinrazón que exaltaba el mito quijotesco, lo que supone una torsión del mismo, una paradoja, similar a aquella fórmula rodoniana de la "locura razonable y la sublime cordura".

Como conclusión de este apartado puede afirmarse que en los primeras décadas del siglo XX las referencias a don Quijote están muy marcadas por el magisterio de Rodó. En su mayoría corresponden al género ensayístico, ya de corte filosófico (centrados en aspectos considerados atributos del héroe como la voluntad, el querer, el ideal y el idealismo, la sinrazón, la lucha contra lo imposible, las aspiraciones humanas), ya de sesgo más político (centrados en la prédica de una alineación latinoamericana con España y Francia, por oposición al ascenso de poder anglosajón, especialmente norteamericano). El contexto cultural español y latinoamericano propició el florecimiento de textos sobre Cervantes y el *Quijote* en el campo de la crítica de ideas

[42] C. Vaz Ferreira, *op. cit.*, p. 187.

más que en el terreno de la ficción (con la salvedad de algunas expresiones poéticas que tuvieron en Rubén Darío su mayor exponente), orientados quizás a la formación de un público, de una élite nacional consumidora de bienes simbólicos y que respaldara un proyecto cultural propio, capaz de hacer frente a la posible masificación y vulgarización de la cultura con que amenazaban, en el imaginario de los sectores dirigentes, las posibilidades de fácil ascenso social, especialmente en un momento de gran impulso de inmigración europea poco calificada a los países platenses.

En ese contexto ocurre la apropiación del *Quijote* por parte de algunos de los escritores uruguayos más notorios del 900 (Rodó, Zorrilla, Reyles, Frugoni), que reacomodan el mito a la funcionalidad que demandaba el momento, sirviendo éste para refundar la pertenencia a la comunidad cultural internacional de la recientemente forjada latinidad o para fortalecer una identidad nacional basada en valores altruistas, espirituales y desinteresados, es decir, antiprosaicos, antimaterialistas, contrarios al cálculo y la utilidad que caracterizaba la fase pujante del capitalismo que representa por entonces Estados Unidos.

La exaltación del espiritualismo desinteresado como fin de la cultura y las acciones humanas sirve a la vez, a menudo, para asegurar la distinción entre la élite cultural dirigente ya sólo no de las masas trabajadoras, sino también de una burguesía recién ascendida, en muchos casos de origen inmigrante, con códigos más pragmáticos y entendidos como "modernos". La prédica aseguraba la función orientadora de los mejores, quienes se autoasignan el rol, aun en los casos de una desventajosa posición económica, política o social, en nombre de otros valores inmateriales considerados deseables. En el apartado próximo intentaremos detectar cuánto de esta impronta que marcó las lecturas más influyentes de las primeras décadas sobrevivió en los primeros trabajos que intentaron, pasado el medio siglo, acercarse al *Quijote* desde la crítica literaria profesional (y profesoral), aun cuando aspiraron a constituirla desde un fuero autonomizado de la política y del enclave local o regional.

Un cervantismo pobre y periférico

Cecilio Peña fue gran conocedor de la obra de Cervantes, y publicó estudios generales y particulares sobre su obra.[43] El periodo de su formación juvenil coincidió con la creación de dos instituciones terciarias que iniciaban tardíamente el camino de la profesionalización de los estudios literarios en el país: la Facultad de Humanidades y Ciencias (1945), de la Universidad de la República, que ofrecía la carrera de Letras en un marco de estudios libres, y el Instituto de Profesores "Artigas" (1951), que tenía a su cargo la formación de profesores para Enseñanza Secundaria. Cecilio Peña transitó como estudiante por las dos instituciones y dictó clases en educación secundaria. La dictadura militar lo destituyó de su cargo en 1976 alegando "razones ideológicas"; fue restituido luego de la recuperación de la institucionalidad democrática.

Repasando la obra crítica que el uruguayo dejó publicada, puede notarse una excepcional coherencia entre sus primeros y últimos trabajos, en torno a núcleos de la obra cervantina que conoció sin duda en profundidad. En 1962 publica en Puerto Rico, en la prestigiosa revista *Asomante*, un estudio inicial sobre "el último mundo cervantino".[44] Y en sus trabajos finales sigue rondando ese mundo, como puede comprobarse leyendo *Hacia el sentido del Persiles*.

En 1976 publicó su artículo "Con Monipodio, hacia Cervantes", a partir del cual podemos aproximarnos a algunos presupuestos metodológicos sugeridos desde los títulos y refrendados por la forma de trabajo con los textos. Peña cala en un aspecto de un texto concreto —el significado de los nombres en *Rinconete y Cortadillo*— para ofrecer algunas posibles conexiones temáticas e interpretativas con otros textos cervantinos en base a la elucidación de indicios o simbolismos y aun

[43] Cecilio Peña, *Cervantes*. Montevideo, Casa del Estudiante, 1973; "Con Monipodio, hacia Cervantes", en *La Torre*, núms. 93-94, julio-diciembre, 1976, pp. 196-205; "Presentación del *Persiles*", en *Revista de Humanidades*, núm. 1, enero, 1978. Universidad de Chiapas, pp. 55-65; *Hacia el sentido del* Persiles, edición de autor. Montevideo, 1988. Preparó ediciones de algunas *Novelas ejemplares* (*Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* y *La gitanilla*. Montevideo, Banda Oriental, 1979, 1982).

[44] C. Peña, "En el último mundo cervantino", en *Asomante*, año 28, núm. 4, octubre-diciembre, 1962, pp. 61-68.

propone, moderadamente, sus vinculaciones con ideas, opiniones o experiencias presumibles de su autor, de la persona histórica Miguel de Cervantes.

En este sentido, y como el propio título del artículo habilita a pensarlo, advertimos la posible impregnación de la estilística (probablemente de Leo Spitzer inicialmente, y luego de las líneas españolas de Rafael Lapesa, así como Amado y Dámaso Alonso), al presuponer la armonía entre *estilo*, *obra* y *vida*, y en tanto parte del análisis textual de la "forma" —selección de palabras o giros, "expresión verbal"— para llegar a conclusiones que implican de algún modo "el todo de la obra".[45] Puede decirse que Peña busca en el detalle una llave que sirva para captar la "ley de coherencia" que encierra el "sentido poético" del conjunto, para decirlo en términos de Amado Alonso.[46] A esto puede agregarse que se infiere la pretensión de encontrar, en la caracterización de ciertos recursos técnicos o modos constructivos (tanto reconociendo estructuras como analizando el poder sugestivo de las palabras) indicios de las ideas de *fondo*, no despreciando la inferencia de una cosmovisión o una intención autorial, quizás aquello que Amado Alonso consideraba el "pensamiento más hondo, de naturaleza poética, que se cristaliza" en la obra.[47]

Aunque el cierre de la novelita ejemplar, con las reflexiones de Rinconete y su resolución de aconsejar bien a Cortado y abandonar pronto ambos "aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta",[48] promete la enmienda de los protagonistas, Peña advierte que está lejos de la reparación de daños. El "final abierto, sin la restauración del orden humillado, sin *Deus est machina* [*sic*] que

[45] En la fundamental "Carta a Alfonso Reyes sobre la Estilística", Amado Alonso recoge estas ideas de Leo Spitzer que sirven para sintetizar toda una época de la crítica hispánica: "Ha de haber, pues, en el escritor, una como armonía preestablecida entre la expresión verbal y el todo de la obra, una misteriosa correspondencia entre ambas. Nuestro sistema de investigación se basa por entero en ese axioma". Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1960, pp. 74-75.

[46] A. Alonso, *op. cit*., p 32.

[47] *Ibid*., p. 78.

[48] Miguel de Cervantes Saavedra, "Rinconete y Cortadillo", en *Novelas ejemplares*, ed., pról. y notas de Juan Bautista Avalle Arce, t. I. Madrid, Castalia, 1982, p. 272.

valga […] [indica] que todavía —tiempo y tiempo después—, acaso no haya llegado […] *entre tantas justicias la Justicia*". Entrelíneas está opinando también sobre la parodia de legalidad que caracterizaba el orden jurídico, ilegítimo en su sustento, pero ejercido por la fuerza y justificado por medio de una propaganda encubridora, verborréica y grandilocuente, de su propio presente histórico: el Uruguay de la dictadura militar.

Entre quienes distinguen esas justicias humanas imperfectas de la Justicia de Dios, "debemos contar a nuestro Miguel de Cervantes".[49] Tómese nota que Peña subordina la técnica narrativa a un principio extratextual, que tiene que ver con una "visión del mundo" y con ciertas ideas políticas y religiosas del autor, quien habría creado en este Monipodio otro desalmado dictador "que todo lo puede" y triunfa por encima del bien, otro "Juan Haldudo", otro "gigante Briareo" (aquel de múltiples brazos, que según don Quijote se habría desmembrado en molinos para "quitar[l]e la gloria de su vencimiento"). En éstos y otros casos, no triunfaría la justicia, sino la apariencia cínica de la reparación. De hecho, "cuando Cortado restituye la bolsa robada a quien no se podía, es ungido Cortadillo el Bueno", confirmando un método "de todos los tiempos": conceder honores al que desea ganarse "ascendiéndolo dentro de su sistema de valores para que el mismo orden siempre sobreviva".[50]

Ahora bien, los estudios cervantinos impresos de Peña son todos breves y publicados en soportes modestos: si bien se presentan en formato libro, son de papel rústico y barato. Las editoriales (y colecciones) que cobijaron su obra fueron aquellas orientadas a un público estudiantil y, de hecho, la mayoría de sus trabajos tienen una presentación y una estructura de tipo didáctico. Publicó un estudio general sobre *Cervantes*, así titulado, para la editorial Casa del Estudiante (1970),[51] y preparó ediciones de *Rinconete y Cortadillo* (1979),[52] *La*

[49] C. Peña, "Con Monipodio, hacia Cervantes", en *op. cit*., p. 199.

[50] *Ibid*., p. 200.

[51] C. Peña, *Cervantes*. *Vida y obra*. Montevideo, Casa del Estudiante, 1988.

[52] C. Peña, "Prólogo" a Miguel de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*. Montevideo, Banda Oriental, 1979, pp. 5-18.

ilustre fregona (1979)[53] y *La gitanilla* (1982),[54] con sus estudios y notas dedicados a la enseñanza de estos textos en las aulas.[55]

Sin embargo, sus dos acercamientos más profundos al *Persiles* —uno de ellos, el primero, escrito en coautoría con Jorge Albistur[56]— no parecen obedecer a esa finalidad. Estos libros se proponen como ejercicio crítico sobre la obra de Cervantes y presupongo que, si tuvieron en cuenta un lector potencial, habría que imaginarlo entre los estudiantes de profesorado o los propios colegas profesores de educación secundaria que quisieran profundizar sus conocimientos sobre la obra cervantina, más allá de los contenidos prescriptos por los programas oficiales, que nunca incorporaron al *Persiles*. Claro que, en este sentido, *competían* sin mucha suerte con las ofertas de prestigiosas editoriales argentinas y españolas (en especial la colección de estudios monográficos Biblioteca Románica Hispánica, de la editorial Gredos), cuyos libros llegaban y circulaban fluidamente en librerías y bibliotecas.

Aun cuando al promediar el siglo las clases medias urbanas alcanzaron un nivel cultural estimable gracias, entre otras cosas, a la extensión progresiva de la enseñanza secundaria, el numéricamente escueto público lector de Uruguay (por su escasa población, que además no ha aumentado significativamente en los últimos sesenta años) siempre hizo tambalear la posibilidad de publicaciones académicas rentables para cualquier editor. Es necesario leer, entonces, estos fenómenos cervantistas en el contexto de sus debilidades: de soporte, de "lugar", de prestigio, de marco académico institucional que los avalara o regulara por medio de la discusión y el debate, discriminando calidades y evaluando posibles avances. Además de esa pobreza material y simbólica, los estudios nacían de un trabajo casi solitario, nutrido apenas del diálogo con escasos lectores cultos o interesados.

[53] C. Peña, "Prólogo" a Miguel de Cervantes, *La ilustre fregona*. Montevideo, 1979, pp. 5-28.

[54] C. Peña, "Prólogo" a Miguel de Cervantes, *La gitanilla*. Montevideo, 1982, pp. 5-16.

[55] Tantos los librillos de comentarios de utilidad didáctica como las ediciones anotadas y precedidas de introducciones generales y análisis de fragmentos de las obras estaban destinados a estudiantes de secundaria y, en los hechos, funcionaron aun como guía para profesores de ese mismo nivel.

[56] C. Peña y J. Albistur, *Persiles*. Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1977. (Cuadernos de Literatura)

Para valorar sus textos y contextos es significativa esta confesión que hace Peña al comienzo de su estudio de *Persiles*, cuando presenta su trabajo como "reflexiones de un lector obstinado en un tema, que desde un país subdesarrollado maneja sólo parte de la crítica cervantina".[57] A su vez, al final del libro ofrece un apartado en el que, junto a los agradecimientos, da cuenta de las etapas de su labor en torno al *Persiles*, de los fragmentos publicados y otros que conserva inéditos, como parte de proyectos más ambiciosos,[58] así como intenta explicar lo no hecho, compartiendo las condiciones de trabajo mediante sobrias confesiones que resultan, como mínimo, conmovedoras: "El cúmulo de datos que poseo, más tiempo, colaboradores —que tanto he necesitado—, harán quizás posible [dar más extensión y sustento] a posteriores ediciones, si es que el trabajo merece la atención de quienes pueden ayudar en esto. En todo caso, ahora o después, si se forma un equipo interdisciplinario, y éste sigue el camino o los caminos abiertos, queda mi contribución dispuesta".[59]

También en su primera aproximación al *Persiles*,[60] el uruguayo había dejado anotadas las debilidades y limitaciones de su trabajo, así como el propósito y la necesidad de "apoyar en más pruebas de texto las afirmaciones aventuradas aquí, no sabemos hasta qué punto con probabilidades de acierto. Necesitaríamos, además, señalar y desarrollar otros puntos de vista y comentar pasajes claves. Pero quede aquí el intento, que todavía se mueve a tientas en esta 'dilatada y sutil'

57 C. Peña, *Hacia el sentido del* Persiles, p. 9.

58 En este apartado final, "Para terminar", detalla: "Este trabajo fue extractado de 'Una penetración al *Persiles*', que registré en la Sección Derechos de Autor de la Biblioteca Nacional. Constaba éste de una parte inédita, de lo que había publicado en Chiapas en 1977, de un aporte de Laura Lecomte de Larraya, de lo que había aparecido con mi nombre en *Asomante* en 1962. Era la historia de un proceso que no debe interesar a nadie, salvo a los más allegados. Por eso lo sustituí por estas páginas, que no hacen más que anteceder otros ensayos, 'Meditaciones cervantinas', que esperan sólo compaginación y que registraré y publicaré apenas se abra camino el presente, que da pie a cuantos o están en vías de ser editados", *ibid.*, p. 78. A causa de la legislación vigente en el país, que impide la consulta de materiales privados inéditos hasta pasados los cuarenta años de la muerte del autor, si no hubiere herederos, no habría podido acceder a la obra registrada por Peña en la Biblioteca Nacional de Uruguay. Tampoco he podido localizar, por el momento, los escritos mencionados de Laura Lecomte de Larraya.

59 C. Peña, *Hacia el sentido del* Persiles, p. 78.

60 C. Peña, "En el último mundo cervantino", en *op. cit.*, p. 66.

aventura del *Persiles*. Válganos sólo el intenso amor y la fe con que hicimos el viaje”.[61]

Estos pasajes permiten inferir clara conciencia de la marginalidad del lugar de enunciación, así como el aislamiento intelectual del crítico y su obra “tan milagrosamente sola” y “casi abandonada” como él percibió la última obra cervantina.[62]

Por su parte, Guido Castillo publicó un solo libro de tema cervantino —*Notas sobre el* Quijote. Aunque fue leído y reeditado sin pausa por lo menos hasta 2010,[63] incidiendo sobre varias generaciones de estudiantes de profesorado e incluso recomendado para alumnos de educación secundaria, el soporte de edición también se caracteriza por la tirada económica. Las primeras ediciones fueron mimeografiadas y las siguientes se editaron en forma de fascículos armados con la impresión de hojas tamaño oficio dobladas al medio y engrapadas en forma de librillo, con tapa de cartulina blanda.[64] Su personalidad y el éxito de su libro ejercieron un fuerte magisterio sobre las generaciones posteriores. Uno de sus alumnos, Jorge Albistur, se destacaría particularmente como crítico cervantino y docente de Literatura española en la Universidad de la República.

Flaqueza que no defrauda la verdad: ¿atrevimiento o quijotes a la defensiva?

En su fascículo sobre Cervantes, Cecilio Peña propone una interpretación general del *Quijote* y analiza algunos pasajes. La locura del personaje, que se presenta para Peña como un “conocer con error” en la mayoría de los episodios más difundidos —deformar la realidad para hacerla coincidir con su monomanía caballeresca— no se cumple, sin embargo, en todos los casos, y lo que puede señalarse como tendencia

61 *Ibid.*, p. 68.

62 *Ibid.*, p. 61.

63 G. Castillo, *Notas sobre don Quijote*.

64 Castillo emigró a España y en 1983 publicó allí un artículo específico sobre la identidad del Caballero del Verde Gabán (G. Castillo, ¿Quién era…?, en *op. cit.*, pp. 20-25), que recoge sus hipótesis ya planteadas en el libro de 1970, pero que había tenido una circulación exclusivamente uruguaya.

es el "imponer a las cosas una dirección, un *sentido orientado hacia la aventura*; se apoya en ellas en alguna forma y las transforma cuando es necesario".[65]

El énfasis de Peña está puesto en el hecho de que don Quijote se erige como portador de un destino mesiánico voluntariamente asumido: "esa libertad constante es lo que lo levanta frente a las circunstancias adversas, eligiendo siempre lo más difícil, la aventura, en que se podrá realizar totalmente".[66] El final del personaje cumple, para Peña, la misma condición de "voluntad de ser él mismo" que manifestaba al comienzo de la novela ("Yo sé quién soy […] y sé qué puedo ser", I, 5): ahora conquistaría el "ser desengañado", quedando en paz consigo mismo.

Especialmente atendido es el encuentro de don Quijote con Diego de Miranda y el enfrentamiento con los leones. El análisis de estos pasajes se hace integrándolo al incidente previo, de los requesones derretidos, que Peña toma como un detalle de composición: "el caballero experimenta un paradójico 'susto' en medio de su valor […] que marca con el ridículo la hazaña siguiente, la empuja hacia el lado de la comicidad. Y el paño sucio de limpiar el rostro de Don Quijote, será luego el que sirva para señalar su victoria".[67]

Respecto a los diálogos que preparan la aventura, Peña señala que don Quijote, ante estos leones que sabe realmente poderosos, abandona el estilo retórico y disminuye el peligro mediante los diminutivos, sin deformar lo que ve.[68] Enfrentados al valor de su brazo, los leones "adquieren dimensiones mínimas" mientras que Sancho "arroja su miedo por encima de lo que ve y, claro está, lo agranda".[69] Cambia de signo la relación con Sancho, que esta vez "lo admira sinceramente" y hasta la invocación a Dulcinea es más sobria: "no aparece aquí una invocación retórica" sino que la máxima reticencia apela a acuerdos previos: "Acudirás a Dulcinea, y no te digo más".[70]

[65] C. Peña, *Cervantes*, pp. 14-15.

[66] *Ibid*., p. 16.

[67] *Ibid*., pp. 24-25.

[68] Aspecto que coincide con los comentarios anteriores de Guido Castillo respecto del mismo episodio en *Notas sobre don Quijote*, 1970.

[69] *Ibid*., p. 26.

[70] *Ibid*., p. 27.

Frente al leonero, don Quijote asume un reto mesiánico —y el encuentro con los leones como predestinado— dirigiéndose a él con las palabras de Jesús ante los incrédulos. En don Quijote y don Diego se enfrentan, para Peña, "la locura y la cordura":[71] "Éste le pide que emprenda sólo las aventuras que tengan esperanzas de éxito. Pero él mismo vive una vida sin aventuras: las ve desde afuera. [...] Su sereno juicio sin desvelos [...] enfrenta a Don Quijote". Don Diego gobierna "animales de paz" ("perdigón manso y hurón atrevido") y don Quijote será "el Caballero de los Leones".[72] El enfrentamiento en sí, lo que Peña llama "la peripecia", se destaca por la gran lentitud y fuerza visual con que se siguen los movimientos del animal, en una escena de fuertes contrastes: "ansiosos Don Quijote, los espectadores y el lector; ajenos a esa ansiedad el león y el novelista".[73] El resultado es que todo concluye "con ansiedad y temor, pero sin riesgo. Ha fracasado la prueba a que se sometía el caballero, pero ha sido una victoria".[74]

El análisis que hace Peña del episodio que confronta a don Quijote y don Diego de Miranda puede considerarse un desarrollo o una aplicación de las ideas de Vaz Ferreira respecto al optimismo (o pesimismo) de éxito, y al optimismo (o pesimismo) de valor, siguiendo también la tendencia de lectura idealista de los antecedentes uruguayos más ilustres e influyentes.

Por su parte, el trabajo más difundido de Guido Castillo, *Notas sobre Don Quijote*, se publica como fascículo en 1970. Se trata de un manual para la enseñanza secundaria y tuvo mucho éxito como tal. Sin embargo, superó esos marcos y dio espacio a opiniones e interpretaciones propias.

La aproximación de Castillo puede inscribirse sin mucho esfuerzo en lo que Anthony Close entendió como derivaciones de la "crítica romántica" que atraviesan el cervantismo del siglo XX.[75] En su ensayo elige detenerse en algunos aspectos: las vocaciones de Cervantes

[71] En esto también hay coincidencia entre Peña y Castillo al sintetizar el sentido del episodio.

[72] G. Castillo, *Notas sobre don Quijote*, p. 26.

[73] *Ibid.*, p. 27.

[74] *Ibid.*, p. 28.

[75] Anthony Close, *La concepción romántica del* Quijote. Barcelona, Crítica, 2005.

—poesía, teatro y prosa— y las renuncias o riquezas que pudieran suponer, el tratamiento del sueño y la aventura, y especialmente la lectura del *Quijote* como un libro cuyo eje es la fe en la "posibilidad de las cosas imposibles".[76]

Su análisis se concentra en unos pocos personajes y otros tantos pasajes: el "Discurso de las armas y las letras", el encuentro con los cabreros, el desafío de don Quijote al león frente al del Verde Gabán, el episodio de las "Cortes de la Muerte", el "Encantamiento de Dulcinea" y "La cordura y la muerte". A efectos de nuestro recorte interesa el final: Castillo cierra su ensayo centrándose en el Bachiller como adversario de don Quijote, quien representa "el mediocre excepcional, la vulgaridad en armas y la estupidez ingeniosa".[77]

El comentario enfatiza la ambivalencia del triunfo de Sansón Carrasco como Caballero de la Blanca Luna, porque "Don Quijote triunfa en la derrota, alcanzando por ella la dimensión más poética, verdadera y trágica de la locura". Su respuesta a las condiciones del vencedor es "un modelo de seguridad, reposo y cortesía, y elegante desdén […], pues palos aparte, ya ha vencido en todo lo que importa, demostrando su indiscutible superioridad y señorío. Frente a él Sansón Carrasco es un espejo deformante, una grotesca y zafia caricatura, cuyo único mérito es poder reflejar malignamente la figura triste y larga del Caballero de los Leones".[78]

Este énfasis en la aceptación de la derrota sin "defraudar la verdad" y la valoración global del episodio sobreentiende la admiración del "optimismo del valor", por oposición al "optimismo del éxito" que representaría en este caso el Bachiller, así como la idea, también vazferreirana, de que "el quijotismo sin ilusión es el más heroico de todos". La consigna de aceptar la dignidad de la derrota y vindicar el heroísmo de la resistencia íntima y la inamovilidad de la convicción aun bajo el constreñimiento de la fuerza material del oponente forman parte, sin

[76] G. Castillo, *Notas sobre don Quijote*, 1976, p. 8.

[77] *Ibid*., p. 31.

[78] *Ibid*., p. 32. Es destacable que en la referencia aúne las dos advocaciones, la derrotista y melancólica, como Caballero de la Triste Figura, con la otra, que representa esa única victoria *verdadera*, que lo confirmaría por supuesto en el "optimismo del valor" pero también en el posible "optimismo del éxito", como Caballero de los Leones.

duda, de la orientación moral y hasta filosófica idealista de estos ensayos. Pero de igual modo, interesa considerarlos en sus contextos históricos: las opiniones de Vaz Ferreira sobre el optimismo del valor frente a las agresiones o injusticias y sobre la resignación a quedarse al menos con "Quijotes a la defensiva", se produce sobre el final de la dictadura de Gabriel Terra en Uruguay, periodo coincidente con el avance de los fascismos en Europa. Por su parte, Guido Castillo publica su trabajo cuando ya el país estaba en los preliminares de otra dictadura (1973-1985), y con las libertades democráticas restringidas por un gobierno autoritario, que gobernaba bajo "Medidas Prontas de Seguridad" (1968).

La interpretación que hace Castillo del final de la obra cervantina no supone que el retorno a la cordura de Alonso Quijano signifique un repliegue de los ideales de don Quijote. No lejos de la cristificación que atraviesa algunas lecturas del *Quijote* desde el siglo XIX,[79] considera a los dos personajes "personas distintas de un solo hombre verdadero". Así, "Alonso Quijano es […] el noble, el humano, el verdadero aposento de la maravillosa locura de don Quijote. Don Quijote se realiza

[79] Cyril Aslanov analiza el origen y la fortuna de la imagen dolorista de don Quijote, a partir del Romanticismo y el posromanticismo, que transformó al hidalgo manchego en un santo o en un "equivalente laicizado de Jesús", rastreando incluso la importancia de la iconografía en esa conversión (comenzando, para el caso, por las célebres ilustraciones de Doré al texto de Cervantes). Según indaga Aslanov, las lecturas románticas del *Quijote* hicieron que el héroe de Cervantes se volviera una figura de cristiano ejemplar o aun una *imitatio Christi*. Sin embargo, afirma que "la cristianización del Quijote puede también reflejar la voluntad de racionalizar la religión cristiana, ya que el hecho mismo de poner en comunicación un texto sagrado y una novela secular supone una tendencia hacia la laicización de la cultura católica. […] Equiparar implícitamente un personaje novelesco con el hombre-Dios de los cristianos supone un proceso inverso de humanización de Jesús […]. De este modo, la posibilidad de establecer una equivalencia entre el héroe cervantino y Jesús supone una total descontextualización de la obra y su transformación en una fábula de dimensión universal. Desde la Francia de la edad romántica o postromántica hasta la Rusia soviética se nota una continuidad en la reapropiación de la figura del hidalgo manchego y en la reinterpretación dolorista, carente de la dimensión burlesca del Quijote en su contexto de producción barroco" (pp. 549-550). El autor señala, de todos modos que "la equivalencia entre Jesús y don Quijote es estimulada por el texto mismo del Quijote, donde se encuentran algunas reminiscencias del texto neo testamentario" (p. 550). Cyril Aslanov, "¿Mitologización o cristianización? Algunas lecturas románticas y postrománticas del *Quijote*", en Ruth Fine y Santiago López Navia, eds., *Cervantes y las religiones*, Universidad de Navarra / Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 549-568.

y se encarna en Alonso Quijano, del mismo modo que Alonso Quijano se verifica, se transfigura y se diviniza en don Quijote".[80]

Cara y cruz de una misma configuración idealizada, en la que las dos caras resultan igualmente válidas como emblemas del buen vivir y del buen morir, ambos aparecen como incomprendidos por los que lo rodean, ninguno de los dos "supo de burlas", aunque uno fue un "soñador vigilante y desvelado" y el otro "quiso descansar de sus sueños y desnudarse de las ilusiones".[81] Las ideas finales de Castillo también van muy en la línea de los apotegmas quijotescos de Vaz Ferreira, cuando afirma que: "Sólo puede morir como Alonso Quijano, el Bueno, quien ha sabido morir como Don Quijote de la Mancha".[82] Y, sobre todo, cuando concluye que: "El quijotismo no es lo más importante, pero eso sólo puede decirlo Alonso Quijano el Bueno. La novela tampoco es lo más importante, pero eso sólo lo supo profundamente el más grande novelista del mundo".[83]

Superación del quijotismo

Bajo los efectos de la admiración a Guido Castillo escribe Jorge Albistur su primera aproximación crítica global al *Quijote*.[84] Pero aun así se permite disentir con el balance final de la obra respecto de la relación Quijano/Quijote.

Por un lado parecería seguir la impronta vazferreriana cuando destaca que "no sólo Unamuno, sino también el romanticismo, nos han enseñado a estimar como un fracaso y derrumbe ese desencanto final de don Quijote".[85] Pero puede entender el riesgo de valorar la trayectoria de don Quijote como una advertencia de que "es preferible una mentira dichosa a una verdad triste", lo cual equivaldría a una "cobardía

[80] G. Castillo, *Notas sobre don Quijote*, p. 33.
[81] *Idem*.
[82] *Ibid.*, p. 34.
[83] *Ibid.*, p. 36.
[84] *Cf.* J. Albistur, *Leyendo el* Quijote.
[85] *Ibid.*, p. 21.

moral".[86] Prefiere elegir una orientación diferente: para Albistur, "la lección del Quijote es más profunda y tal vez más difícil de asumir: aquella que nos obliga a amar nuestra propia limitación. […] No es preciso ser caballero andante; es bastante ser un hidalgo de mediano caudal y ninguna fama. En todas las vidas pequeñas y oscuras —en las nuestras— pueden hallarse el bien y la verdad".[87]

Aparece en Albistur una conciencia de la historicidad de la crítica, a la vez que hay una necesidad de ofrecer nuevas respuestas generacionales a las mismas preguntas. En la disyuntiva locura/cordura, en la reevaluación del heroísmo bélico, disiente de cierta tradición moderna, posterior al Romanticismo, y afianzada en el ensayismo uruguayo, que legó el hábito de

> […] estimar como total y trágico renunciamiento [la recuperación final de la cordura y muerte cuerda y en paz de Alonso Quijano]. Pero debemos más bien pensar que se trata de una virtud enloquecida, desorbitada, desquiciada en el exceso. Unamuno le pedía a don Quijote su locura. Nosotros desearíamos, en cambio, la cordura final de Alonso Quijano, el Bueno. El romanticismo quiso contar a toda costa a don Quijote entre sus divinidades: en aquella galería de tiránicos soñadores. Pero no dejemos de decir, con Bickeman [1932], que si Alonso Quijano se propuso ser un superhombre, se conformó al fin con ser solamente un hombre. ¿Qué es más difícil? El lector tiene la palabra. Puede elegir entre un delirio y una lucidez.[88]

La vindicación que hace Albistur de Alonso Quijano puede leerse también como superación del quijotismo que obnubiló a buena parte de la crítica uruguaya del siglo XX, alineada tras Rodó y Vaz Ferreira como padres fundadores.[89] En ese pliegue interpretativo que admira la

[86] *Ibid.*, p. 21.

[87] *Ibid.*, pp. 21 y 23, respectivamente.

[88] *Ibid.*, p. 23.

[89] J. Montero Reguera ha distinguido, en la primera mitad del siglo XX, un cervantismo "de autor" de un cervantismo "de obra", a los que atribuye marcos políticos e ideológicos diferenciables. *Cf.* J. Montero Reguera, "La crítica sobre el *Quijote*…, en *op. cit.*). La variante que ofrece la reivindicación de Alonso Quijano permitiría conjeturar, al margen del "cervantismo de Cervantes" y el "cervantismo de Don Quijote", un posible "cervantismo de Alonso Quijano".

modestia, la resignación cristiana y la “conformidad con un destino cumplido”, Albistur implica al autor: “la victoria de Alonso Quijano es también la de Cervantes”, ya que propone que el final elegido para Alonso Quijano pulsa la misma cuerda del Prólogo al *Persiles*. El ocaso del personaje y el ocaso del autor, si bien forman parte de construcciones estratégicas y narrativas, expresarían para Albistur un estado común: despedida conforme, renunciamiento jubiloso, la misma “luz de serenidad última”.[90]

[90] J. Albistur, *Leyendo el* Quijote, p. 22.

Sergio Fernández: una lectura estética y subjetiva de Cervantes

MARÍA STOOPEN GALÁN

Sergio Fernández Cárdenas (Ciudad de México, 1926) es narrador y ensayista, formado en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, de la misma Universidad, a partir de 1955. Es gran conocedor de la literatura española del Siglo de Oro, de la obra de sor Juana Inés de la Cruz y la literatura hispanoamericana contemporánea con énfasis en la mexicana.[1] Es un académico distinguido con los máximos honores, así como un escritor muy reconocido en México.

A partir de sus primeras investigaciones académicas, *Ideas sociales y políticas en el "Infierno" de Dante y en los "Sueños" de Quevedo* (tesis de maestría)[2] y *Ventura y muerte de la picaresca* (tesis doctoral),[3] Sergio Fernández centra su interés en temas del Siglo de Oro. En ambos trabajos inaugura unas de sus líneas principales, que retomará en otros de sus estudios dedicados a las letras españolas de ese periodo: el vínculo de la literatura con las condiciones políticas y sociales del momento, así como una reflexión en torno a la situación cultural y la atmósfera espiritual del Renacimiento y el Barroco en España. No mucho después saca a la luz su estudio *Cinco escritores hispanoamericanos*.[4] Y más adelante aparece un nuevo libro de su autoría sobre el Siglo de Oro,

[1] *Cf.* "Sergio Fernández", en Aurora M. Ocampo, dirección y asesoría, *Diccionario de escritores mexicanos*, t. II (D-F). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1992, pp. 169-173.

[2] Sergio Fernández, *Ideas sociales y políticas en el "Infierno" de Dante y en los "Sueños" de Quevedo*. México, UNAM, 1950.

[3] Sergio Fernández, *Ventura y muerte de la picaresca*. México, UNAM, 1953.

[4] Sergio Fernández, *Cinco escritores hispanoamericanos*. México, UNAM, FFL / Consejo Técnico de Humanidades, 1958, (Col. Opúsculos) <http://hdl.handle.net/10391/4161>.

Ensayos sobre literatura española de los siglos XVI y XVII.[5] Diversos tipos de amor es el tema que unifica a la colección. Títulos todos publicados por la UNAM.

Reconocido ya fuera del ámbito universitario como un estudioso de los clásicos españoles, la editorial Porrúa le solicita para la colección "Sepan cuantos..." (núm. 9) un "Comentario" introductorio a las *Novelas ejemplares*.[6] *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* había sido publicado con el número 6 de esa colección; la autoría de "Prólogo y esquema biográfico" de la genial obra es de Américo Castro. Así, el ensayo de Fernández convive en la misma colección con el escrito por uno de los cervantistas más connotados del siglo XX. Estas publicaciones de la obra de Cervantes son importantes porque la editorial, fundada en México en 1910 por los hermanos asturianos Porrúa, iniciados como libreros en 1900 en la capital de la República, empezó a ofrecer al público, a partir de 1959, títulos de las obras clásicas de todos los tiempos, bajo el precepto: "La cultura al alcance de todos".[7] A partir de su inicio, "Sepan cuantos..." —nombrada así por Alfonso Reyes— ha sido una colección emblemática en toda Hispanoamérica.[8] El estudio de Sergio se adelanta a otros sobre las *Novelas*, encargados por editoriales mexicanas a plumas peninsulares.[9] De este modo, la pluma de Fernández alterna con las de distinguidos estudiosos españoles que publican sobre Cervantes en México.

5 Sergio Fernández, *Ensayos sobre literatura española de los siglos XVI y XVII*. México, UNAM, 1961.

6 Sergio Fernández, "Comentario" a Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*. México, Porrúa (Col. Sepan cuantos..., 9), 1961, pp. IX-XXV. El texto, fechado en Cuernavaca, noviembre de 1960, ha alcanzado cerca de treinta reimpresiones con tirajes de treinta mil ejemplares.

7 Librería Porrúa. "Conócenos".
<http://web.archive.org/web/20111129102521/http://www.porrua.com/tienda_conocenos.asp>.

8 Sin embargo, ni las cervantinas ni ninguna de las de "Sepan cuantos..." son ediciones críticas. Porrúa se ha distinguido por ofrecer al gran público los clásicos nacionales y universales.

9 Esas ediciones de las *Novelas* son del valenciano Emilio Gascó Contell y del exiliado republicano de la segunda generación, nacido en Tarancón, España, Luis Rius. Emilio Gascó Contell, "Introducción" a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. México, Ediciones Ateneo (Col. Obras Inmortales), 1962, pp. 7-19; Luis Rius, "Introducción" a Miguel Cervantes, *Novelas ejemplares*. México, UNAM (Col. Nuestros Clásicos. Serie de Literatura, 24), 1962, pp. VII-XXVI.

Con el fin de comprender mejor el trabajo cervantino de Sergio Fernández es oportuno adelantar su adhesión cultural e intelectual al grupo de escritores congregados en la revista *Contemporáneos* que, fundada en 1928, les dio nombre. Sus miembros se distinguieron por difundir en el país muchas innovaciones del arte y la cultura universales y sostuvieron un acalorado debate con los representantes del nacionalismo, política cultural nacida a raíz de la Revolución mexicana, discusión en la que también estuvo involucrado Alfonso Reyes siendo embajador de México en Brasil. Serge I. Zaïtzeff hace la crónica:

> Desde los años veintes [*sic*] se plantea en México el problema de cómo debe ser una literatura nacional, lo cual desemboca en dos tendencias opuestas: el nacionalismo y el universalismo o cosmopolitismo. El debate vuelve a surgir en 1932 a raíz de una encuesta sobre una posible crisis en las letras mexicanas y como consecuencia se entabla una discusión entre los nacionalistas (encabezados por Ermilo Abreu Gómez) y algunos de los Contemporáneos.[10]

Sin haber formado parte de la generación por razones cronológicas, Fernández gravita intelectualmente en torno a los Contemporáneos, a quienes leyó y, más adelante, dedicó publicaciones importantes en la Biblioteca de Letras, a su cargo.[11] Tiempo atrás resumí la postura del también denominado Grupo sin Grupo de la siguiente manera:

> A pesar de que el interés probado de *Contemporáneos* es México, se le acusa de elitista y extranjerizante por la atención que presta a las manifestaciones culturales europeas y norteamericanas, insertas, como la mexicana, en la tradición occidental. Todos, desde la revis-

[10] Serge I. Zaïtzeff, "La polémica de 1932: Alfonso Reyes y *A vuelta de correo*", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 548, septiembre de 1996.
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/14421/public/14421-19819-1-PB.pdf>.

[11] Sergio Fernández, coord., *Multiplicación de los Contemporáneos. Ensayos sobre la generación*. México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, Coordinación de Humanidades, 1989. (Biblioteca de Letras)

> ta, van perfilando una postura inequívoca: la filiación occidental indiscutible de México, la cual integra la complejidad de su ser; el concepto de mexicanidad espontánea, simple, directa; la negativa a crear una imagen nacional de exportación que satisfaga los requerimientos extranjeros sobre el país; la adhesión a la calidad técnica de la obra a cambio del sello demagógico nacionalista; la índole revolucionaria del arte en sí mismo y no por el tema surgido de la Revolución; la ausencia de consignas programáticas y propagandísticas en la literatura mexicana, a diferencia del sectarismo de la soviética.[12]

En concordancia con esta postura de los integrantes de *Contemporáneos*, Sergio Fernández se aproxima a la obra de Miguel de Cervantes como escritor universal y nuestro por derecho propio —como solía decir en sus clases—, además de que aseguraba que los clásicos son nuestros contemporáneos.

Fernández trabaja las *Novelas* a partir de la dualidad renacimiento italiano/barroco español y propone que el Cervantes de las *Ejemplares* tiene más parentesco con la sensibilidad renacentista italiana que con la concepción barroca española. El desengaño, el gran tema de España, en principio, no existe en la colección cervantina de 1613.

Conviene detenernos a señalar que el propio Sergio Fernández se ha iniciado ya como narrador y ha publicado su primera novela, *Los signos perdidos*,[13] y a partir de esta experiencia se aproximará a la colección cervantina e intentará desentrañar el proceso creativo y las ideas autorales que las producen, así como las relaciones que el escritor establece con sus personajes y éstos con su creador. De este modo, el crítico comenta que Miguel de Cervantes ama a sus personajes, a los que construye a partir de ciertos valores y los hace vivir en un ambiente "en

[12] María Stoopen, "Introducción a Jorge Cuesta", en María Stoopen, ed., *Ensayos críticos*. México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, Coordinación de Humanidades (Biblioteca de Letras), 1991, pp. 36-37. En la misma colección, bajo la dirección de Sergio Fernández, fueron publicados los *Sonetos* de Jorge Cuesta, edición a cargo de Cristina Múgica (1987); *La novela lírica de los Contemporáneos*, edición a cargo de Juan Coronado (1988), y los *Ensayos políticos* de Jorge Cuesta, edición a cargo de Augusto Isla (1990).

[13] Sergio Fernández, *Los signos perdidos*. México, Compañía General de Ediciones, 1958. (Col. Ideas, Letras y Vida)

donde será a un tiempo juez y protector".[14] En consecuencia, las criaturas de las *Novelas ejemplares* "son incapaces de rebelión alguna" (p. XII); no luchan por tener una vida libre propia; están restringidas a la autoridad moral del escritor; son, de alguna manera, extensión de su conciencia. Así, el marco impuesto por Cervantes a sus personajes es "el del ideal de tipo heroico cortesano" (p. XII), a cuyos valores sus criaturas se ajustan fielmente. De esta manera, el ensayista sienta las bases a partir de las que comenta todas y cada una de las novelas cervantinas, entre las cuales encuentra algunas excepciones que se distancian del modelo. Establecidos, pues, los criterios a partir de los que las abordará, Fernández inicia el análisis de los personajes y se muestra hábil comprobando el modelo heroico cortesano y las reglas neoplatónicas que los rigen.

Es así que para el ensayista, las concesiones cervantinas al ideal heroico provocan un contenido psicológico "casi del todo paralítico" (p. XV); aún más: "las *Novelas* carecen de empuje y espontaneidad, si bien están sobradas de gracia y elegancia cortesanas" (p. XVI). No obstante, Fernández en ocasiones transgrede barreras al arrogarse la potestad de internarse en la conciencia del escritor y prever sus pasos y también de otorgarles a los personajes emociones que, por su naturaleza, no tienen la capacidad de concebir.[15]

De modo que, si bien subjetiva y, en ocasiones arbitraria, la actividad crítica de Fernández es resultado de su aguda inteligencia, su fina sensibilidad y la amplia cultura —no sólo literaria— que posee. Tales cualidades lo dotan de una gran originalidad, aunque lo convierten en un crítico solitario desvinculado de aproximaciones teóricas, rigores filológicos y bibliografía cervantina, propios de prácticas europeas o estadounidenses. Aceptadas esas características, su lector no puede dejar de reconocer lo certero que resultan muchas de sus observaciones.

[14] Sergio Fernández, "Comentario" a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. XI. En adelante, cuando cite del mismo texto, daré el número de página inmediatamente después de la cita.

[15] A manera de ejemplos: "Los personajes cervantinos se deben de sentir atrozmente culpables..." "Después de limpiar de estorbos el camino [...], al escritor no le queda más que abandonarse y esperar a que las cosas concurran tal como las previó". *Ibid*., pp. XVI y XX.

El examen de algunos de los cuentos de Cervantes se encamina a destacar la presencia de lo absurdo, debido a que las situaciones y los caracteres novelescos están sujetos a un derrotero determinado. Y, de nuevo, su argumento es convincente e innegablemente irónico al exponer ejemplos de incoherencia entre algunos personajes y su ámbito. Basten dos muestras; la primera relacionada con géneros literarios: "Aquello que con Monipodio sucede —con ambiente distinto, con ropajes distintos, con diferentes modos de enfoque— es una típica escena pastoril" (p. XVII). La segunda es de índole histórica: A Recaredo, "original compuesto de inglés, católico y bondadosísimo pirata [...] la reina respeta porque "sabía guardar la ley —se refiere al catolicismo— que sus padres le habían enseñado". "¿Será necesario recordar que entre la batalla de la *Armada Invencible* y lo que se escribe en *La española inglesa* no median ni quince años?" (p. XIX).

Para Fernández lo absurdo en las *Novelas* es el intento por parte de Cervantes de "incorporar a su barroca realidad elementos contrarios a su dinámica, lo cual es temerario porque tal intento está hecho en serio, sin el sentido de burla que ampara *El Quijote*..." (pp. XIX-XX).

De este modo, Fernández emite sus comentarios críticos desde una postura que nace de la familiaridad con la literatura cervantina y de la distancia extrarradial de quien comparte la lengua, aunque no la historia de la península. Esta perspectiva excéntrica sobre las narraciones cortas de Cervantes, que rompe con miradas canónicas, es posible en un ensayista hispanohablante que conoce y ama la literatura peninsular, pero que puede mantener una mirada distanciada y crítica. Hay que tener en cuenta que el momento en que el mexicano escribe su "Comentario" impera el franquismo en España y que de este lado del Atlántico es posible mostrar una postura libre de cualquier uso ideológico de las obras de los clásicos.[16]

A continuación, Fernández se ocupa de las excepciones a la regla junto con los casos en ella incluidos. A los personajes sometidos al modelo, el escritor "les regala —o por mejor decir les impone— la

[16] Véase Ursel Schaub, "El mito de don Quijote como estrategia de legitimación del golpe de estado del 36", en Christoh Strosetzki, ed., *Actas del VII Congreso Internacional de Cervantistas*, pp. 845-854. <http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VII/cg_VII_75.pdf>.

felicidad" (p. XX). Se alejan de tal norma: *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*; *El licenciado Vidriera* alcanza, al final, el término medio. La dialéctica que se establece entre los dos tipos de obras obedece —como ya se vio— a que en las primeras predominan los moldes neoclásicos y en las segundas el movimiento barroco. En este tenor, para el crítico *El casamiento engañoso* es la más moderna de las novelas, puesto que el protagonista encarna padecimientos humanos en un mundo amenazado, "espléndidamente trágico" (p. XXII).[17] En cambio, el neoplatonismo que prevalece en muchas de las novelas cervantinas representa un refugio ante la realidad de las guerras de Estado y religión de la época, la derrota política de España y el inminente desmembramiento del Imperio. En consecuencia, hay dos tipos de heroicidad en las *Novelas*: el neopagano de las primeras en que los héroes no se permiten caídas ni fallas, y el de la rebeldía y una sentida religiosidad, propias de las segundas.

Con base en los contrastes que ha venido observando, Fernández opina que unas novelas toman el camino emprendido en *La Galatea* y otras se abren hacia el *Quijote*; el conjunto es puente entre los dos polos. En estricto sentido, sin embargo, a pesar de que aparecen juntas en una misma publicación, no puede hablarse de un cuerpo unitario, ya que se escriben en distintos momentos. *Rinconete y Cortadillo*, una de las que abriría un camino desconocido para Cervantes —según Fernández—, es mencionada ya en el *Quijote* de 1605.[18] Antes de

[17] Contrástese la apreciación de Fernández con la de Joaquín Casalduero, quien a pesar de no haber permanecido en la España franquista, apela a un nacionalismo idealizante para argumentar en contra de los críticos que "han mostrado su preferencia por las novelas llamadas realistas, como *Rinconete*, *El celoso* y *El casamiento engañoso*...", quienes "no contentos con gustar de ese llamado realismo, se han negado a aceptar y a ver lo que, es claro, para nosotros es la verdadera y única España: la de los hechos heroicos y nobles. La España de mendigos, ventas y pícaros, que existió y existe, ni tuvo ni tiene nada peculiar ni interesante" (*Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. Buenos Aires, Instituto de Filología, 1943. Cito de la edición de Gredos, 1962, p. 14).

[18] Casalduero comenta: "Se debieron de escribir durante un largo periodo de tiempo [*sic*], y, a juzgar por *Rinconete* y *El celoso*, debieron estar sometidas a un incesante proceso de elaboración, no sólo por lo que se refiere al estilo, composición y equilibrio de la obra, sino incluso a toda su dirección" (*op. cit.*, pp. 10-11).

terminar, el ensayista asegura que el estilo de vida cortesano expuesto en un buen número de novelas cervantinas quedará en España definitivamente desplazado.

En 1966, Fernández publica *Las grandes figuras del Renacimiento y el Barroco*[19] en Pormaca, editorial mexicana que en 1964 inicia su colección con muy diversos temas. Entre esas grandes figuras aparece necesariamente Miguel de Cervantes, con un antecedente muy poco mencionado: los soldados que narran con gran crudeza su participación en los hechos de armas que sostiene España en distintos frentes, aunque ignorantes de la decadente situación del imperio.[20] En tanto que otro soldado, Miguel de Cervantes, consciente de la realidad política, "nos enseña tan solo una rosada luz, la que más le conviene, pues con ella mitiga los signos adversos de la realidad" (p. 126). Tal fenómeno alumbra las *Novelas ejemplares*, sobre las que en el presente ensayo Fernández no ofrece más que un extracto de su "Comentario" publicado años atrás en Porrúa.[21]

"El enemigo del descanso", uno de los subtítulos de *Las grandes figuras*..., es el primer texto que el ensayista dedica al *Quijote*; en él arriesga una visión personal que pueda alcanzar "un relativo —muy relativo— descubrimiento de su compleja realidad" (p. 159). Considera al *Quijote* como el mejor ejemplo del contrapunto histórico planteado entre el Renacimiento y el barroco, puesto que "la literaria manera de existencia [del héroe] hará posible el cambio de la vida española" (p. 160) y desplazará, además de los signos políticos, los valores del Renacimiento. El caballero nace para legar al género humano la conciencia de derechos y obligaciones que no sabe ver, para que descubra que el valor de la libertad es ponerla al servicio de un ideal.

Según Fernández, el *Quijote* es una *novela ejemplar*, "sólo que monstruosamente desbocada" (p. 161), una especie de "derramamiento contenido que es el barroco", aunque independiente de "un conceptismo

[19] Sergio Fernández, *Las grandes figuras del Renacimiento y el Barroco*. México, Pormaca, p. 66. (Pormaca, 30)

[20] Ver los apartados "Los gusanos rojos" y el fragmento inicial de "Los cuarenta sudores", en *ibid.*, pp. 109-126.

[21] Ver nota 1, p. 127, en *ibid*.

marcado o de un cultismo rabioso", pues para su autor toda "'afectación' es deleznable" (p. 162). Si bien el *Quijote* concuerda ideológicamente con la literatura contrarreformista y desengañada, rebasa los signos de los tiempos de tal manera que no son reveladores de la decadencia de España. Sin embargo, en la obra "está entrelineada la torpe [decadencia] de los Felipes como la corrupción moral de España" (p. 162).

En adelante, el ensayista aborda el compromiso y la conciencia del autor al crear, a partir del Prólogo de 1605, a un personaje con pensamientos excepcionales, única tónica que permanece intacta a lo largo de toda la obra; es su eje y su columna sobre las que se apoyan, "en gregüescos sin fin" las realidades todas del libro: "lo excepcional es lo que contiene el derramamiento en que estriba el alma del barroco" (p. 164). A la conciencia de lo extravagante se suman la de la "dulzura" de la historia y don Quijote como salvador de su propia época, "los fatigados tiempos de los Austrias, la rabiosa lucha del catolicismo español contra el hereje, el infiel y otros catolicismos; el peso de un Imperio sin bases económicas; el mal humor, el chisme y la mohatra que el vulgo y los elegidos entre sí han tenido..." (p. 165).

Así, la manía por la lectura le proporciona al héroe, a la vez, la lucidez de la importante misión que ha venido a cumplir en la tierra. Las características de don Quijote no son las de su siglo; sin embargo, hacia el final aparecen signos de cansancio y desilusión. Los tiempos le han respondido con "agresión bárbara", lo que le produce la pérdida de "su locura magnífica" (p. 166). Sus "soñadas invenciones" elevan su fantasía al punto que don Quijote perderá la noción de en qué sustrato vive. Todo ello montado, según Fernández, en una complicada estructura de autores y narradores, en las oscilaciones entre locura y lucidez del protagonista, en los defectos, así como en las bondades de las novelas de caballerías proclamados unos y otras en el libro mismo, en la multiplicidad de puntos de vista, que produce un "feroz individualismo [que] contiene la máxima lección del libro" y, en consecuencia, al aislamiento y la soledad. En todo ello yace la condición del barroco que, sin embargo, se vale en el caso de Cervantes de "la facilidad de su prosa" (p. 170).

En la confrontación constante entre literatura y vida, la razón de ser de don Quijote es la de salvar y redimir al mundo. La química del libro

se compone de múltiples "voces, realidades y conciencias", a partir de las que Cervantes crea "la historia más extraña y compleja que mente humana haya historiado" (p. 172). La mente de don Quijote se estrella contra la cordura pero también contra "una potencia de su propia invención" (p. 173), puesto que hay aventuras en que el mundo no es transformado por la imaginación del caballero; en otras, el manchego toma de la realidad lo que desea. Fernández observa "una línea lógica, perfectamente definible, dentro de la verdad y la ilusión de la propia locura" (p. 175). Clasifica dos tipos de espectadores frente a la locura de don Quijote: "los conscientes y los otros, que de la locura nada saben". Los cuerdos quieren despojar al caballero de su "loca riqueza espiritual" (p. 176) con la variante en que estos últimos en ocasiones se doblegan a la locura del caballero. Por su parte, Sancho fluctúa entre uno y otro estado mental, así como en la relación con su amo. Y ya que de la condición mental de los personajes y de la fluctuación de la realidad se ocupa la disquisición de Fernández, da cabida al "pensamiento" de las bestias, Rocinante y el rucio, cercano al humano, y la importancia que uno y otro tienen para la pareja protagonista; atiende también el tema del sueño y de la naturaleza ambigua de Dulcinea y la relación metafísica entre amor y muerte.

En adelante, Fernández descubre sobre las verdades dichas a medias en el *Quijote* y la existencia de "un margen, un vacío entre la realidad literaria y la conciencia de Cervantes" (p. 183), el relativismo, los titubeos, el desconocimiento que los autores del libro manifiestan tener en muchos momentos. Los recursos usados por Cervantes resultan tan actuales que "el *Quijote* sería la puerta que abre todas las posibilidades de la narrativa moderna". El humor que campea en el libro lo hace trascender su propia realidad; el *Quijote* logra encauzar la ambición española "por un camino positivo y altamente valioso" (p. 187). La del héroe es una mística propia de este mundo; posee los recursos vitales de *La Celestina* sin su perfidia; es poseedor de un fuerte contenido espiritual a la vez que profano.

Fernández cierra su ensayo con la siguiente pregunta "¿[Y] no es el incondicional arbitrio de Don Quijote la mayor enseñanza a los tiempos que corren?" (p. 188). Con ella afirma la universalidad y la

actualidad de la genial obra cervantina y la ofrece como remedio a los males del momento.

A partir de septiembre de 1968, en pleno conflicto universitario y siendo amigo del novelista José Revueltas, encarcelado por el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz a raíz de la participación del escritor marxista en el movimiento estudiantil y a quien Sergio visitaba en la cárcel, Fernández empieza a publicar en el periódico *El Día* una serie de artículos sobre literatura. El diario, fundado por Enrique Ramírez y Ramírez en 1962, "expresó las ambigüedades y contradicciones de la izquierda oficialista mexicana". Algunos de sus dirigentes pertenecían al Partido Comunista Mexicano, a la vez que destacados priístas, incluido el entonces presidente Adolfo López Mateos, impulsaron su nacimiento, hecho que hizo que el periódico fuera dependiente del poder público. Sin embargo: "Durante sus primeros seis años, a falta de otras expresiones en la prensa cotidiana, suscitó la esperanza de sectores de la naciente clase media ilustrada que aprendía o enseñaba en las universidades de un diario que propugnara el progreso social y la libertad política".[22]

Ése fue el caso de Sergio Fernández.

En algunos de sus artículos, Fernández filtra ciertos comentarios en alusión al momento crítico, el levantamiento estudiantil contra el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz en 1968, cuyo escenario era la Ciudad de México. Así, a propósito del verso que murmura Cardenio —"¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso!"—, el ensayista comenta: "Para él y para nosotros [la memoria es "enemiga mortal"], metidos en tiempos de dureza sólo 'endulzados' por el encantamiento en que ha caído —para su mal y nuestro bien— el Caballero de la Triste Figura".[23] Con ello hace una invitación a la lectura del *Quijote* para poder lidiar con la realidad política que tanto afectó al país y a la universidad. Al respecto, es importante destacar la manera como un intelectual entiende el compromiso social y político al publicar textos

[22] "*El Día*, agónico vocero del pueblo mexicano", Proceso.com.mx, 26 de abril de 2003. <http://www.proceso.com.mx/189456/el-dia-agonico-vocero-del-pueblo-mexicano>.

[23] Sergio Fernández. "La reina Madásima", en *Retratos del fuego y la ceniza*. Pról. de Rosario Castellanos. México, FCE, (Letras Mexicanas, 9), 1968, p. 124.

sobre literatura en un periódico que "propugnara el progreso social y la libertad política"[24] para acercar a un amplio público a las grandes obras: un cometido civilizatorio de larga tradición en México y ejercido en momentos de crisis.

Esas colaboraciones serán reunidas, más adelante, en dos títulos: *Retratos del fuego y la ceniza*, una suma de cuarenta y tres comentarios sobre personajes femeninos entresacados de un amplio universo literario —cuatro provienen de la obra de Miguel de Cervantes—; y en *Miscelánea de mártires*,[25] un total de treinta y tres textos cortos dedicados al *Quijote*, seguidos de otros trece que cubren diferentes temas. En estos artículos Fernández mantiene su independencia y subjetivismo críticos, una línea análoga a la iniciada en su "Comentario" a las *Novelas*: vicios y virtudes similares.

Debido a que el arriba mencionado es material de difusión, en el que por su naturaleza Fernández acude con mucha frecuencia a la paráfrasis, aunque no deja de hacer comentarios de índole crítica, no me ocuparé aquí de esos textos. Atenderé un ensayo de extensión, intención y naturaleza distintas. Me refiero al "Esbozo para una estructura interna del *Quijote*" que precede una edición de la genial obra cervantina, publicada por la Colección Linterna Mágica de la editorial Trillas.[26]

Expondré primero las características de la edición. La cara interna de la portada tiene escrita la siguiente información, que merece la pena citar completa: "*Linterna Mágica* de editorial Trillas celebra con esta edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* el Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos y conmemora el ciento cincuentenario de la edición del *Quijote* de Ignacio Cumplido (México, 1842). Las estampas litográficas que adornan la presente son reproducción de las de Masse [*sic* Massé] y Decaen que aparecen en esa obra".

[24] Una de las características de la fundación de *El Día* consistió en que el "periódico reconocía sus orígenes en las pulsiones del vasconcelismo" (art. cit. Proceso.com.mx).

[25] Sergio Fernández, *Miscelánea de mártires*. México, UNAM, 1973.

[26] Sergio Fernández, "Esbozo para una estructura interna del *Quijote*", en Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México, Trillas (La Linterna Mágica), 1993, pp. 23-132. En adelante, cuando cite del mismo texto, daré el número de página inmediatamente después de la cita.

Se trata, pues, de una edición conmemorativa de dos acontecimientos: el primero, el encuentro de Europa y América, que hizo posible que, a partir de su publicación en 1605, pudiera leerse en estas tierras el *Quijote* en la lengua en que fue escrita, y, el otro, la segunda edición del *Quijote* en México.

El libro presenta una nota más, que reza: "Esta edición reproduce el texto de las ediciones Príncipe de 1605 y 1615, respectivamente, y las notas al texto cervantino que para la edición de la editorial Séneca (México, 1941) redactó Agustín Millares Carlo".

Se trata, pues, de una edición crítica, aunque la tarea no fue llevada a cabo por Sergio Fernández. Es un trabajo que conjunta la labor de un ensayista y una editorial mexicanos y las aportaciones a la cultura del país hechas en su momento por intelectuales del exilio español: el canario Millares Carlo y la editorial Séneca, fundada por republicanos, un fenómeno frecuente en la realidad cultural del país.

La editorial, que reimprime el material arriba mencionado, fue fundada en 1954 por dos miembros de una familia de encuadernadores y libreros mexicanos de ascendencia española, Florián Trillas Rafols, quien había establecido en 1940 la librería Patria en Avenida 5 de Mayo en el centro histórico de la Ciudad de México, y Francisco Trillas Mercader, su sobrino, empleado en la librería, y con el tiempo considerado uno de los editores mexicanos más importantes. Trillas publicó a autores nacionales y "fue acreditando poco a poco el libro mexicano en todo el continente".[27] En consecuencia, el estudio preliminar de la edición del *Quijote*, firmado por Fernández, es resultado de la política editorial de esta empresa.

Con el fin de subrayar el interés de Fernández en difundir la cultura entre lectores mexicanos, podemos detenernos a hacer un recuento y una valoración de la labor cultural de las más importantes editoriales fundadas en México y en las que publicó sus ensayos literarios. La Universidad Nacional Autónoma de México, *alma mater* del académico y escritor y la mayor editorial por su volumen de publicaciones con que cuenta el país. La editorial Porrúa (1910) y su Colección

[27] *Cf.* Camilo Ayala Ochoa, "Francisco Trillas", 28 de abril de 2011. <http://www.illac.com.mx/profiles/blogs/francisco-trillas>.

"Sepan cuantos…" (1959). El Fondo de Cultura Económica,[28] fundado en 1934 por Daniel Cosío Villegas con el propósito original de publicar libros de economía, muy pronto extendió su labor editorial a otras ciencias sociales: las humanidades, la literatura (sobre todo la escrita en español), la divulgación de la ciencia y los libros para niños y jóvenes. En 1950 fue inaugurada la Colección Lengua y Estudios Literarios, bajo la dirección de Raimundo Lida. La editorial Pormaca (1964) que conjunta títulos de muy diversos temas y recoge textos de grandes especialistas de la cultura mexicana e iberoamericana.[29] Sumamos, además, la recién mencionada editorial Trillas (1954). Todas ellas, con un perfil editorial propio, han jugado un importante papel en la difusión de la cultura mexicana en los países hispanoamericanos, a la vez que han publicado obras imprescindibles de la cultura universal.

En una "Advertencia", previa al "Esbozo para una estructura interna del *Quijote*", el autor informa que el trabajo que ofrece es fruto de las muchas lecturas de textos literarios realizadas a lo largo de veinte años para el curso de Literatura de los Siglos de Oro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Y, en este texto preliminar, Fernández inicia un juego muy cervantino: el de declararse incapaz de escribir un prólogo, ya que su deseo de hacerlo es incompatible con el hecho de que a partir del escrito para la Primera parte del *Quijote*, los autores se hallan en la tarea de terminarlo, además de que "el libro, celoso de su escritura, escapa cuando se le quieren ver las entretelas" (p. 17). Sin embargo, incapaz de renunciar a la idea, ha redactado "los borrones que ahora presento con la idea no de un prólogo sino de *lo que saliere*, como Orbaneja, el pintor de Úbeda..." (p. 18). Una *petitio benevolentiae* de corte cervantino *ad hoc* para los lectores del "Esbozo" y que, a pesar de los retintines, ocupa cien páginas más un tercio. Los "borrones" serán dedicados al esqueleto de la obra, metáfora —quizá— de su estructura literaria. El ensayista mexicano declara no ser cervantista sino "un observador

[28] "Organismo descentralizado del gobierno mexicano que edita, publica, comercializa y difunde obras de la cultura universal, particularmente iberoamericana". Grupo Fondo de Cultura Económica. <https://www.fondodeculturaeconomica.com/>.

[29] Editorial Pormaca. <https://openlibrary.org/publishers/Editorial_Pormaca>.

atento a una lectura que de tanto manosear ha acabado por vengarse de mí, desgastándome por completo" (p. 18).

La suya —dice— es la lectura de un latinoamericano. Formuladas algunas preguntas, que deja abiertas, sobre los efectos de lectura en estas latitudes, proclama que "Cervantes es nuestro por derecho propio, como lo son los conventos franciscanos del Sureste de México, o Acolman, o la propia Catedral metropolitana, con sus dioses aztecas tirándole, de noche, las vetustas faldas para que no se olvide —imprudente— que ella es la huésped no invitada y ellos los anfitriones por siempre desterrados" (p. 19).

Dicha afirmación es característica del pensamiento de Sergio Fernández, quien —como adelantamos— siempre ha considerado, por un lado, que los clásicos son nuestros contemporáneos y, por otro, que la lengua, la cultura y la historia nos convierten a los hispanoamericanos en propietarios de la tradición literaria española. Pero, además, se inscribe aquí en la concepción de la cultura nacional sostenida por escritores como Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*) y la obra narrativa de Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*, como un ejemplo), así como la de Lezama Lima (*La expresión americana*): una cultura que a partir del poder de las manifestaciones culturales originarias y del paisaje americano asimila lo europeo para operar una síntesis distinta de los modelos absorbidos.

El "Esbozo" se divide en once apartados. En el primero, intitulado "Lo insignificante del caso", Fernández busca una explicación del motivo por el que Cervantes selecciona a un hidalgo pobre como "eje" de la novela, ya que significa "precisamente, tan poca cosa" (p. 23) y, de manera desconcertante, plantea el asunto afirmando que con tal elección el autor se desvía de lineamientos narrativos que no le interesan, como la novela italianizante, esquivando núcleos ya muy experimentados por él.[30]

[30] El lector enterado sabe que el único género narrativo experimentado por Miguel de Cervantes antes de 1605 es el pastoril (*La Galatea*, 1585), al que recurre de nuevo en el *Quijote* con el episodio de Marcela y Grsisóstomo y que también incluye en él una novela italianizante, la de "El curioso impertinente".

El crítico pasa revista a lo que el *Quijote* le debe al pasado y asegura que la "deuda directa", aunque paródica, es con lo medieval y, en la estructura y en lo temático, con la antigüedad clásica. Buen conocedor de la literatura española del Siglo de Oro, en un desusado ejercicio crítico, opera por lo negativo con el fin de contrastar las características del hidalgo frente a las de los personajes de la inmensa cauda del *Quijote*: *La Celestina*, el teatro —principalmente el de Lope— y la picaresca, para destacar que sin antecedentes literarios y procedente de un molde medieval —el aspecto mítico del Cid y los héroes de la novela de caballerías—, al elegir a un hidalgo, "un aldeano de muy baja nobleza, nadie le podía arrebatar a Cervantes compitiendo en su figuración. El que de Quejana surgiera, a través de la locura, un nuevo caballero andante (lo medieval puesto de cabeza) no es sino el producto de un hombre moderno que guillotina, por así decirlo, el corte tradicional, arcaico de la vida" (pp. 24-25).

Ausente el hidalgo en la literatura española, personaje de la recién nacida clase media, han prevalecido en ella caracteres o bien aristocráticos o bien populares, que rozan, indistintamente, lo elevado y lo vil. Los que pueblan el *Quijote* —los duques, decadentes y ociosos, y los miembros del pueblo— forman parte también de este ambiente moral maniqueo de la España del momento. Por su parte, el hidalgo, un "saco vacío dispuesto a cualquier contenido" (p. 27), es elegido por Cervantes para ser transformado en un héroe insólito cuyas lecturas aniquilan la razón. De este modo, se asienta "una estética cimentada en el barroco [...] estética de doble condición, surgida en *El Quijote* entre el disparate y lo maravilloso..." (p. 28). La verdadera aportación de este fragmento es el examen sobre la original y cuidadosa elección de un hidalgo, con una calidad moral distinta a la de sus congéneres literarios.

En el fragmento "Los lazos de la tela", Fernández se detiene en el diálogo que entablan el cura y el canónigo de Toledo cuando llevan a casa a don Quijote enjaulado (I, 47). El crítico subraya la ambigüedad del discurso del toledano —"crítica y aplauso van de la mano"— (p. 33) para mostrar algunas heterodoxias del escritor, así como el gusto y el conocimiento que tiene del tema comentado, la literatura

caballeresca. Así, la "hermosa tela" que algún escritor puede componer con "apacibilidad de estilo e ingeniosa invención" —palabras del cura— no son otra cosa que el *Quijote* y la propia escritura cervantina: "El retrato es claro" (p. 34).

En el fragmento "Carcajadas y melancolías", Fernández continúa glosando los comentarios del canónigo y propone que, a partir de la locura de don Quijote, Cervantes —lector al mismo tiempo gozoso y crítico de libros de caballerías— saca partido a la "monstruosidad pseudo-artística" (p. 37) del género para componer otro monstruo, "de alcurnia e hilaridad al propio tiempo" (p. 38), a la vez consciente de su deformidad. "Por eso la suya no es sólo una estética dual (del disparate y lo maravilloso), sino de lo sinuoso, de lo silenciado, de lo ambiguo, de la lejanía y el desaliento, de la soledad, también" (pp. 38-39).

En "La imagen de la imaginación", el ensayista plantea la paradoja sobre la cual está fincado el *Quijote*: la construcción, a partir de las ruinas del género caballeresco, del "edificio más sólido y alado […] que ha dado Occidente" (p. 41). En él se hallan todos los géneros y estilos conocidos hasta el momento.

Según va quedando de manifiesto, el de Sergio Fernández es el ensayo de un lector muy culto, practicante de una escritura lírica que busca atrapar las calidades estéticas del libro cervantino. Con frecuencia acude a metáforas y símbolos para destacar lo que encuentra en ella de original, genial, humorístico. Con el fin de lograr sus propósitos, pone en juego teoría y métodos de su propia inventiva. Una muestra es la mención de las columnas, de la Justicia (roja) y de la Misericordia (blanca), que representan *grosso modo* las dos historias primordiales del *Quijote*: el Templo. Símbolos crípticos, a los que les otorga significados variables, que baraja, como suele hacerlo en ocasiones, de manera muy subjetiva. La roja, la principal, un libro paródico de caballerías, cuenta la historia de un loco; la blanca, la que se lee "en tanto escrita por sí misma amén de que habla de la anterior", narra un viaje, "una epopeya si entretenida, cruel; si cómica, trágica; si cotidiana, universal" (p. 42). Una es la cara y la otra el espejo. De este modo, la libertad crítica y el lirismo de Fernández son características con valor doble; si bien su sensibilidad artística atina en diversos

momentos, muchas de sus afirmaciones resultan arbitrarias si no es que francamente oscuras y hasta contradictorias, pues una vez planteado el tema de las columnas, sostiene que "La blanca —o sea el espejo— es la Segunda parte…" (p. 43), reflejo que inicia con el Prólogo a la Primera y que la invade.

Ahora bien, los comentarios de don Quijote sobre la existencia de su historia (II, 3) fundan una historia "real" (don Quijote está fuera del texto, *vivo*) y metapoética, ya que habla de la novela no estando en ella. A esto contribuye el *Quijote* de Avellaneda, que preña la Segunda Parte. El hacer notar a don Álvaro Tarfe el engaño de haber conocido a un falso don Quijote, es el golpe de gracia a Avellaneda. Concluye Fernández diciendo que la realidad para don Quijote son las novelas de caballerías; en consecuencia, "si toda literatura es imagen, *El Quijote* es imagen de la imaginación" (p. 45).

En "Lo bizantino del mosaico" el ensayista elabora una metodología propia para dar cuenta de cómo este Templo, el *Quijote*, es construido por los incontables ingenios, que "convierten a la novela en una fábula atomizada y en diáspora" (p. 46). Todos ellos, junto con algunos personajes, producen varias historias:

1. *La historia previa*. La caracterización del protagonista, sus condiciones de vida y la transformación de hidalgo en caballero.
2. *La historia no escrita*. De naturaleza oral, moderna, virtual.
3. *La historia no declarada*. Constituida por los espacios vacíos, las declaraciones de falta de información por parte del narrador.
4. *La historia perdida*. La que al ser hallada se dará a la estampa.
5. *La historia imprecisa*. Formada por menudencias no advertidas, vacilaciones, imprecisiones, puntos de fuga, vericuetos, conectados todos ellos con una estética barroca.
6. *Historia futura*. La del sabio que escribirá la historia de don Quijote (I, 2); la del sabio que ha de escribir la historia del héroe, como la de todo caballero andante (I, 9), y la que Sancho ofrece al autor para que escriba la segunda parte (II, 4). Ellas establecen "un juego entre el *presente escrito* —el libro— y el *futuro escrito* sólo en parte ilusorio, o sea otro libro" (p. 50).

7. *La historia en aljamiado*, *escrita por Cide Hamete Benengeli*. Ya que es un historiador "moro", su "fábula es contraria a la escrita por un 'autor bien nacido', que no puede ser Cide pero que va de la mano con él" (p. 50).
8. *El lirismo de la historia*. No es una de ellas, sino parte de la *Summa Artis* —el *Quijote*—, casi siempre significada por los monólogos de don Quijote; se trata de la más alta poesía en prosa de la novela (I, 5, 18, 21). Para Fernández tal propiedad tiene variantes:
   a) *La crítica a la historia-fábula*. Es fundamentalmente una crítica irónica, burlona, dividida en dos grupos de opinión, como la del eclesiástico, y a favor, como la del duque (II, 32). Constituyen dos polos en pugna, "la lucha entre delirio o falso delirio y cordura o falsa cordura" (p. 51). A ella se añade "una certera y burlona autocrítica para eludir la ajena" (p. 51).
   b) *La ficción dentro de la ficción*. Todas aquellas referencias literarias y la presencia de múltiples géneros en la composición de la obra.
   c) *La historia apócrifa*. Los capítulos así señalados en la segunda parte.
9. *Historia fantasma*. Aquélla por la que pregunta el héroe: "¿promete el autor una segunda parte?" (II, 4).
10. *Historia heroica*, *escrita*. La del héroe manchego y sus hazañas.

Después de haber descubierto múltiples *historias* que constituyen el libro, Fernández advierte, sin embargo, que "*El Quijote* en cuanto novela es naturalmente una unidad […] Las historias desglosadas serían sus componentes así como son los autores…" (p. 53). Los hilos de esas historias unen las columnas roja y blanca.

Fernández atina al mostrar la naturaleza oral de la historia, así como su calidad virtual y apócrifa que, en efecto, hablan de la posibilidad de otras historias. No obstante, algunas de las *historias* que el crítico señala, en mi opinión, no alcanzan esa clasificación y la lista resulta excesiva y de variada naturaleza.

En "Los infinitos ingenios de la Mancha",[31] Sergio Fernández lleva a cabo el análisis de los autores con el único sustento de su propio punto de vista como crítico, según declara. En un apartado previo, había hecho responsables a los "N" narradores de la Mancha de hacer marchar la *máquina* de los múltiples géneros, subgéneros o estilos que componen el libro. Señala que el juego de autores y voces poéticas permite que la novela fluya por cuenta propia, sin que se advierta la existencia de un diseñador en particular, hecho que Fernández describe como la declaración entrelineada del autor: "*yo*, *Miguel de Cervantes*, *no lo hice*" (p. 56).

El pormenorizado análisis sobre la proliferación de autores lleva a Fernández a concluir:

> Por eso la obra está compuesta al parecer *sin autor*, con la libertad de una persona omnímoda, soberana, hasta donde alguien es dueño de su destino: he aquí el sentido de la invención de los infinitos ingenios de la Mancha y de la rebeldía de la novela, tanto a su pasado como a su futuro literario ya que, sí [*sic*] de voces poéticas hablamos, no hay otro texto tan rico, tan misterioso y lúdico como *El Quijote* (p. 71).

En este capítulo, Sergio Fernández no distingue entre autores, narradores y voces poéticas. Todos ellos quedan resumidos en los "N" narradores de la Mancha, que desempeñan diversos oficios, sin que quede claro si los llevan a cabo en el plano escritural o en el narrativo. Fernández da a conocer con minucia una serie de características de los múltiples autores, a partir de las cuales los clasifica. Sin embargo, al carecer de un principio organizador para el extenso catálogo que presenta, y al ser fragmentario —por puntual— el análisis de ciertos comportamientos, resulta difícil hacer una generalización de ellos que sea eficaz en el estudio de la estructura de la obra. Por lo mismo, no es

[31] Para una descripción y un análisis completos de este apartado, remito al lector a "El *Quijote*, un zurcido hecho por diferentes autores" y "Las voces orales y el narrador virtual de la historia", en María Stoopen, *Los autores*, *el texto*, *los lectores en el "Quijote"*. 2a. ed. México, UNAM, FFL / Dirección General de Publicaciones, 2005, pp. 195-198 y 206. Los comentarios a este fragmento son un extracto de esos capítulos.

posible extraer del trabajo de este crítico una visión sistemática de los esquemas autorial y narrativo. Resulta valioso, no obstante, el señalamiento que hace de la presencia de las voces orales, opuestas a las escriturales, aunque queda por discutir si desempeñan el papel de narradores como él los clasifica. Asimismo, es significativo el rescate del autor sabio y del historiador-sabio-encantador pensados por don Quijote como futuros narradores de sus andanzas, pues están conectados con una virtualidad de la escritura y con un posible lector —también virtual— que tendrá acceso al texto de ese sabio y, por lo mismo, no es el que lee en el presente la historia escrita que contiene las andanzas de don Quijote.

En "El tiempo como enemigo del espacio", Fernández sostiene que en algunos momentos los protagonistas sufren confusiones en relación con el tiempo. La mente de don Quijote está sujeta a leyes que no tienen vigor en el mundo, "pues su caso es consecuencia de una ruptura con el Universo y con sus leyes" (p. 72). Fernández se centra en tres núcleos narrativos: I, 4-5; 8-9 y II 22-24, los tres con una notoria tendencia literaria, a la vez, episodios donde ocurren los mayores disparates.

Uno de los núcleos narrativos más sorprendentemente actuales de la novela es el que sucede en I, 5, en donde don Quijote y el labrador, por la alquimia mental del hidalgo, se convierten en seres de romance, de poesía; aquí, la novela será la imitadora del romance y los personajes dejan de ser parte de la realidad novelesca y son absorbidos por el romance evocado por don Quijote, quien funge como puente entre las dos realidades literarias.

En el episodio con el vizcaíno (I, 8-9), al congelarse la escena, "la imagen narrativa se fija en el espacio" (p. 80). Un *autor espía*, el *segundo autor*, contempla el vacío de las páginas no halladas y halla los cartapacios que reanudan la batalla entre los contendientes. La voz que se pregunta quién será el que pueda contar la rabia de don Quijote, denota otro vacío, "pues se desea alguien que escriba lo que *aún no está escrito*" (p. 82).

En el descenso a la cueva de Montesinos, don Quijote acepta el anacronismo de la presencia de personajes carolingios, del siglo IX, encantados por Merlín (siglo VI). Se añade el desfase temporal entre el lapso

transcurrido para los personajes que se quedan en la superficie, una hora, y el vivido por don Quijote: tres días con sus noches. Fernández hace notar que "el cruce de espacio y tiempo (tiempo externo; tiempo interior del héroe; tiempo de los héroes encantados) es, todo unido, un tiempo poético a la manera en que lo es el de Valdovinos y el marqués de Mantua" (p. 86). El tiempo cronológico existe fuera de la mente del héroe. Estas inversiones son para Fernández el mundo al revés del barroco. En el tiempo histórico habitan los hombres, pero no los héroes ni los dioses.

Por otro lado, el tiempo de don Quijote es actual, en tanto que los héroes que él exhuma viven en la memoria. "En cambio —dice Fernández— el espacio es venturoso, es amplio, es fundamental" (p. 87). Y concluye: "Todo queda […] enmarcado en un tiempo enemigo del espacio, que liga al interior del caballero con el mundo y la vida exteriores" (p. 88). La fábula será, pues, amiga del espacio, y el tiempo, amigo de la historia.

En "Transmutación de la realidad", Fernández aborda el tema de cómo funciona la mente de don Quijote. Si, como en el caso del yelmo de Mambrino, la mirada revela sólo parte de la verdad, la verdad queda atomizada. De esta manera, los objetos resultan ambiguos, imprecisos, reversibles. Abonan esa ambigüedad las metamorfosis de ciertos personajes —Micomicona, Sansón Carrasco, Tosilos—, que generan barreras entre la realidad y el deseo, nunca satisfecho. Además de que en la mente del caballero, los encantadores son una mampara entre los sentidos y lo que perciben. Y "Dulcinea es el caso de un objeto poético en estado de pureza…" (p. 90). En consecuencia, el crítico afirma que la imaginación es el referente del libro, así como de don Quijote, y ella alcanza al lector. El cambio aquí es constante entre el ser y el parecer. Por otro lado, los fenómenos naturales —oscuridad, viento, polvo…— coadyuvan a la transmutación de la realidad. Asimismo, otros personajes también transforman la realidad. A la vez, Fernández se pregunta sobre el hecho contrario, las ocasiones en que don Quijote no transmuta la realidad, cuando objetos, espacios y personajes mantienen a los ojos del andante manchego su ser y estado habituales.

En "Ausencias y menudencias", el ensayista se propone explicar la singularidad del objeto poético: "cómo mira Cervantes la realidad para

desvirtuarla y entregarnos la propia" (p. 104). Explica que la elipsis es el tropo dominante, cuyo sentido es engullir el objeto poético mismo con el fin de crear una oquedad. Los ejemplos son el propio libro, la escritura, Dulcinea, Barataria, ausencias prolongadas que anidan sólo en la imaginación. Así, el *Quijote* carece de referente real; todo sucede "en el arco de la *imago*, como dice Lezama", del que saldrán "varias potencias metonímicas" (p. 105). Con esta referencia al escritor cubano, Fernández vincula al *Quijote* con el poder que Lezama otorga a la *imago* como manifestación de la imaginación que dota a una cultura de características específicas, que en el caso de América son sus cimientos barrocos.[32] Lezama concibe el barroco en Europa como arte de la Contrarreforma; en Hispanoamérica como arte de la contraconquista. Aquí los escritores barrocos peninsulares cambian de sino. Para Lezama Lima, América es la gran devoradora y asimiladora de todas las culturas.[33]

Fernández recoge los múltiples ejemplos observados a lo largo de su ensayo para plantear que la escritura es el más importante objeto poético ausente. Ahora bien, Dulcinea es ausente por "ser parte del cerebro desmañado del héroe" (p. 107). Barataria tampoco tiene referente alguno. De este modo, la elipsis constituye la estructura más importante; "en la ausencia paradójicamente se afirman los delirios de quien vive el mundo al revés…" (p. 112).

Dada esa oquedad, en "El castillo encantado" Fernández colige que nada está firme ni en el ser humano ni en el mundo. El crítico acude a la historia caballeresca que el amo le cuenta a su escudero (I, 21). He aquí dos caballeros: el loco don Quijote y el fantástico salido de su imaginación. Éste, el virtual, es metonímico, ya que representa a todos los caballeros y también al yo ideal, triunfante de don Quijote. Aquí, el manchego es sólo voz, voz que desea; el otro es una imagen, un referente discursivo sin sustento real.

En "El fin de la fiesta infinita", Fernández concluye su ensayo con reflexiones sobre la estética del *Quijote*. El *Quijote* es eso, una fiesta infinita a la que asistimos los lectores. Es "*El Quijote*, de toda la narrativa

32 Ver José Lezama Lima, *La expresión americana*. México, FCE, 1993.

33 Saúl Yurkievich, "*La expresión americana* o la fabulación autóctona", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIII, núm. 200, julio-septiembre de 2002, p. 821.

de Occidente, la novela que más distintivamente dibuja su poética" (p. 123). Es también un *collage* formado de múltiples estilos, formas y géneros superpuestos. El ser de don Quijote es un constante *estarse haciendo*. Los puntos de fuga conectan con una estética barroca, de la que es heredera sor Juana, cuyo *Primero sueño*, según Lezama, es la culminación de la cultura hispanobarroca.[34] La cervantina "está formada por un envés y un revés singularmente huidizos" (p. 126). El choque de cordura y locura es una polaridad metonímica; así, cada binomio vale por toda la novela que a la vez se niega. Lo que ocurre en el retablo de las maravillas, además de que intervienen múltiples autores, es que la anécdota medieval es al retablo lo que la novela de caballerías es al *Quijote*. Para ninguno existe un referente real. De ello deriva Fernández el hecho de que, a pesar de ciertos núcleos que aluden a la situación social y política contemporáneas, "la España de los Austrias está 'invisible' en el seno de la obra; es la que se halla cosida a pespunte, trascendiendo su época" (p. 131). Ésa es la razón por la que el ensayista no aborda en este estudio el tema del vínculo de la literatura con las condiciones políticas y sociales del momento, inaugurado años atrás y reiterado en sus anteriores ensayos. Finaliza el texto con la reflexión de que la elipsis hace estragos extratextuales que alcanzan al lector y lo dejan con un hueco interior.

Como comentario final, quisiera reiterar que en este "Esbozo" el ensayista abre un complejo, lúcido y acertado panorama que permite apreciar la poética cervantina, aunque en muchas ocasiones sus análisis —señaladas aquí en su oportunidad— resultan arbitrarios e innecesariamente complicados. Estas características lo hacen un cervantista atípico, más ensayista que filólogo, afectado emocionalmente por el magistral libro de Cervantes. El suyo es un cervantismo diferente del que se practicaba en otras latitudes, incluido su propio país.[35]

[34] *Ibid.*, p. 818.

[35] Años más adelante, en 2009, Sergio Fernández se vuelve a ocupar de Miguel de Cervantes al publicar una biografía intitulada *El mediterráneo de Cervantes*, *su juventud: Italia y Argel*. México, UNAM, Dirección General de Publicaciones / CNCA, Fonca, 2009. Por razones de espacio y por ser un libro de otra índole, no atiendo este título aquí.

COLABORADORES

Michael Handelsman
University of Tennessee, Knoxville.
Es Profesor Distinguido de las Humanidades de la Universidad de Tennessee. Sus principales áreas de interés como docente e investigador son la narrativa latinoamericana, literatura y cultura del Ecuador, conceptos de identidad nacional, escritoras de América Latina, revistas literarias, literatura afrohispanoamericana y globalización. En octubre del 2005, el Distrito Metropolitano de Quito le otorgó una Medalla de Honor en reconocimiento de sus treinta y seis años de labor como docente, investigador y promotor de lo ecuatoriano en el extranjero. Durante la misma ceremonia, la Universidad Andina Simón Bolívar nombró a Handelsman Profesor Honorario. Su libro *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo: identidad y resistencias en el Ecuador* (Quito, El Conejo, 2005) recibió el Premio "Isabel Tobar Guarderas" de Ciencias Sociales como mejor libro publicado en Ecuador durante 2005 y, también, el "Premio A. B. Thomas", otorgado en Estados Unidos por el Consejo de Estudios Latinoamericanos del Sureste. Entre sus otros libros están: *Amazonas y artistas: un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana* (1978); *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930* (1981); *Incursiones en el mundo literario del Ecuador* (1987); *En torno al verdadero Benjamín Carrión* (1989); *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura* (1999); *Culture and Customs of Ecuador* (2000); *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana. Hacia una lectura decolonial* (2011); *La globalización y sus espejismos. Encuentros y desencuentros interculturales vistos desde el sur y desde el norte/Globalization and its Apparitions. Intercultural Engagements and Disengagements Seen from the South and the North* (coeditor con Olaf Berwald, 2009), y *De Atahualpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos* (coeditor con Juan Carlos Grijalva, 2014). Handelsman ha sido profesor visitante en la Universidad de Kentucky, la Universidad Católica Santiago de Guayaquil y la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito. Es cofundador de la Asociación de Ecuatorianistas (Estudios de Literatura, Lengua y

Cultura). En 2012, la Academia Ecuatoriana de la Lengua lo nombró Miembro Correspondiente Extranjero.

Francisco Cuevas Cervera
Universidad de Chile.
Es investigador responsable del proyecto "El nacimiento del cervantismo hispanoamericano: recepción, asimilación y renovación de los estudios de crítica literaria española en América (1850-1917)", concedido por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico del Gobierno de Chile en el concurso de Iniciación 2017 (Núm. 11170075) y desarrollado en el Departamento de Literatura de la Universidad de Chile. Se desempeña como profesor de Literatura española en el Departamento de Literatura de la Universidad de Chile. Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Cádiz (España, 2012), donde se formó como profesor e investigador, y Máster en Enseñanza de Español para Extranjeros por la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, España, 2014). Ha dedicado su investigación a la proyección, estudio y difusión de Cervantes y el *Quijote* en los siglos XVIII y XIX. Fruto de estos estudios es su monografía *El Cervantismo en el siglo XIX: del Quijote de Ibarra (1780) al Quijote de Hartzenbusch (1863)*, publicado por la Universidad de Oviedo en 2015. Miembro de la Cervantes Society of America y de la Asociación de Cervantistas, actualmente administra el blog de esta última: *El donoso escrutinio*. En esta misma línea de difusión de los estudios cervantinos, forma parte del comité organizador de las Jornadas Cervantinas de la Universidad de Chile.

Alberto Rodríguez
Dickinson College, Estados Unidos.
Es Emeritus Professor en Dickinson College, Spanish and Portuguese Department Faculty, Pensilvania, Estados Unidos. También ha enseñado en Brandeis University y en The University of Tennessee-Knoxville. Obtuvo su doctorado en Brown University. Ha publicado los libros *La conversación en el Quijote: subdiálogo*, *memoria y asimetría*, y *Cervantes y Cuba: aspectos de una tradición literaria*. Además, ha coeditado con José Ángel Ascunce Arrieta *Cervantes en la Modernidad* y

Haz lo que temas: la novelística de Raúl Guerra Garrido, además de *Nómina cervantina siglo XX*. Ha publicado muy diversos artículos sobre Cervantes y otros autores, tales como fray Luis de León, Jorge Mañach, Enrique José Varona, Alfonso Sastre, William Hickling Prescott, Gloria Elena Espinosa de Tercero, Esteban Borrero Echeverría y Alejo Carpentier, entre otros.

Raquel Villalobos Lara
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación-Chile.
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, Magíster en Literatura Española y Doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Chile (becaria Conicyt). Profesora de Literatura Española en el Departamento de Castellano de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y profesora del Magíster en Didáctica de la lengua y literatura en la misma universidad. Línea de investigación actual: las recreaciones del Quijote en Chile. Ha participado activamente en distintos congresos nacionales e internacionales en los que ha expuesto sobre esta temática. Además, posee varias publicaciones referentes a las recreaciones del *Quijote* y de su autor, Cervantes, realizadas por escritores chilenos. Actualmente se encuentra trabajando en sus próximos libros, todos derivados de sus investigaciones para el doctorado: *El Quijote en Chile. Primera edición y estudios bibliográficos de 1863 a 1947*; *Cervantes en las letras chilenas. Una actualización de la bibliografía del Quijote y Cervantes en Chile*, y *Las caricaturas del Quijote en la prensa chilena*.

Jéssica Castro Rivas
Universidad de Chile.
Es profesora de Literatura española en el Departamento de Literatura de la Universidad de Chile. Doctora en Literatura Hispánica y Teoría de la Literatura por la Universidad de Navarra (España, 2013) y Magíster en Literatura con mención en Literatura Española por la Universidad de Chile (Santiago de Chile, 2007). Ha dedicado su labor investigadora al ámbito de las letras del Siglo de Oro español, con especial interés en la obra cervantina, teatro barroco y la obra dramática de Pedro

Calderón de la Barca. Publicó en 2016 una edición crítica y filológica de la comedia palatina *La banda y la flor*, del mencionado Calderón (Madrid / Fráncfort, Iberoamericana / Vervuert). Actualmente forma parte de la Asociación de Cervantistas y de la Asociación Internacional Siglo de Oro, además de actuar como coorganizadora de las Jornadas Cervantinas de la Universidad de Chile en colaboración con académicos y estudiantes.

Clea Gerber
Universidad de Buenos Aires.
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
Es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede de trabajo en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". Su tesis de doctorado estuvo dedicada al *Quijote* de Cervantes. Es docente regular en la cátedra de Literatura Española II (Siglo de Oro) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y profesora de Literatura en el Colegio Nacional de Buenos Aires, de esa misma Universidad. Ha participado como expositora en numerosos congresos, jornadas y conferencias y publicó artículos en libros y revistas especializadas. Integra el comité organizador de las Jornadas Cervantinas que se celebran anualmente en la ciudad de Azul y es coeditora de las Actas selectas que recogen las comunicaciones allí presentadas. Ha obtenido el primer lugar en el IV Premio de Investigación Cervantista "José María Casasayas" 2017, por su trabajo *La genealogía en cuestión: cuerpos*, *textos y reproducción en el* Quijote *de Cervantes*.

María del Rosario Aguilar Perdomo
Universidad Nacional de Colombia.
Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes (Colombia). Posteriormente se doctoró en Literatura Española Medieval en la Universidad Complutense de Madrid, con la edición crítica y el estudio del libro de caballerías *Felixmarte de Hircania* (1556), publicada posteriormente por el Centro de Estudios Cervantinos. Su área

de investigación se centra en los libros de caballerías españoles del siglo XVI, en la prosa de ficción y la poesía del siglo XVI, en la historia cultural de los jardines y sus vínculos con la literatura de los siglos XVI y XVII y en la crítica textual, temas en los que ha publicado artículos y monografías en libros y revistas de circulación internacional. Ha sido Visiting Professor en la Università degli Studi di Milano, la Università degli Studi di Bergamo, la Università degli Studi di Napoli L'Orientale y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde impartió un seminario sobre los imaginarios del jardín en los libros de caballerías españoles. Es miembro de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, de la Asociación Internacional Siglo de Oro, de la Asociación Internacional de Hispanistas, de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas y de la Asociación de Humanidades Digitales Hispánicas. Actualmente es Profesora Asociada y directora del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia.

Ángel Pérez Martínez
Universidad del Pacífico.
Es Profesor Investigador de la Universidad del Pacífico y Representante en Europa de dicha institución. Su actividad académica se vincula con el área de la Historia del Pensamiento Literario, Literatura y Ética, Filosofía Orteguiana y Cervantes. Se doctoró en la Universidad Complutense de Madrid en el programa con mención de calidad en Literatura Española. Hizo su tesis doctoral bajo la dirección de Ignacio Díez y Ciriaco Morón Arroyo (Catedrático Emérito de Estudios Hispánicos y Literatura Comparada de la Universidad de Cornell), y como posdoctoral ha realizado una estancia de investigación en el Instituto de la Lengua, Literatura y Antropología en Madrid (2015).

Es autor de *El Quijote y su idea de virtud* (Madrid, CSIC, 2012) y *El buen juicio en el Quijote* (Valencia, Pretextos, 2005), y ha escrito más de veinte artículos publicados en revistas científicas de diversos países. Algunos de sus últimos trabajos son: "Perspectivas (orteguianas) del paisaje en el Quijote", en *Anales Cervantinos*, núm. XLV, 2013; "Cervantes y Ortega. El roble y el fresno", en *Revista de Occidente*, núm. 396, 2014; "Impossible Voyages and Possible Adaptations in the Work

of Jules Verne", en *Telling and Re-telling Stories Studies on Literary Adaptation to Film*, Cambridge Scholars, 2016.

Ganador del Premio Internacional de Crítica Literaria Amado Alonso (Navarra, 2004) y del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil El Barco de Vapor (Lima, 2009). Es autor de cuatro novelas infantiles: *Memorias secretas de un librero*, *Perengrín XVI*, *Píshiaka* y *El ladrón de monosílabos*.

Antonio Becerra Bolaños
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
Escuela de Actores de Canarias.
Es doctor en Literatura y Teoría de la Literatura por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Ha sido docente en universidades de España, China, México y Ecuador, y ha dictado conferencias en Chile, Colombia y Macedonia. En la actualidad es profesor de la Universidad de las Palmas de la Gran Canaria y de la Escuela de Actores de Canarias. Ha coordinado, en colaboración, volúmenes sobre Agustín Espinosa con Domingo Fernández Agís (2001); Antonio de Viana con Juan Manuel García Ramos (2007); Mercedes Pinto con Alicia Llarena (2009) y Ma. Rosa Alonso con Miguel Martinón (2011). Ha publicado *Las bragas de san Grifón: novela del abate Giambattista Casti en traducción del doctoral Graciliano Afonso* (2004); *Antología poética de Graciliano Afonso* (2007); *Poesía y palabras: conversaciones con Lázaro Santana* (2008); *La sonrisa de Ciprina* (2010); *La conformación de un canon: Graciliano Afonso* (2010) y *Graciliano Afonso: poesías americanas* (2012); *Principios de lectoescritura* (2015) con Nayra Pérez Hernández, y *La constancia de la escritura* (2015). Ha elaborado las antologías poéticas de Arturo Maccanti (2015) y Pedro Lezcano (2016) para el Día de las Letras Canarias y ha coordinado sus exposiciones. Es Premio de Investigación Viera y Clavijo. Guionista de las series documentales *Memoria chica* y *Mujeres en la Isla*, y de los documentales *Néstor Álamo*, *imaginando la historia*, *Dos cementerios y algunas historias* y *A voz de todos*: *Tomás Morales*. Es creador, junto con Alexis Ravelo, del espacio de divulgación cultural *Matasombras* en Las Palmas de Gran Canaria.

Jorge E. Rojas Otálora
Universidad Nacional de Colombia.
Licenciado en Filología e Idiomas, con especialidad en Español y Lenguas Clásicas por la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Letras (Literatura Iberoamericana) y estudios de doctorado en la UNAM. En la actualidad es Profesor Asociado, con Tenencia del Cargo, en el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Entre sus publicaciones recientes se cuentan: "La tradición clásica en las estrategias discursivas de José María Vargas Vila", en Luis Miguel Pino Campos y Germán Santana Henríquez, eds., *Homenaje al profesor Juan Antonio López Férez* (Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, pp. 727-734); "María Magdalena: la mujer fatal en Vargas Vila", en *Actas del VII Congreso Internacional de Análisis Textual*, 2015, <http://www.tramayfondo.com/actividades/vii-congreso/las_diosas/titulos-conferencias-com.html>; "La poética neoclásica en las letras de la Independencia: *La Tocaimada*", en *Literatura: Teoría*, *Historia*, *Crítica*, vol. 17, núm. 1, 2015, pp. 121-139. <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/issue/view/4122/showToc>; "Una poética americana de la *imitatio* en Domínguez Camargo", en Laura Almandós Mora y Ronald Forero Álvarez, *Estudios filológicos en honor del profesor Enrique Barajas. Aproximaciones interdisciplinarias a la antigüedad griega y latina* (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura / Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, 2016, pp. 395-417).

Julia D'Onofrio
Universidad de Buenos Aires.
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".
Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires e investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede de trabajo en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Universidad de Buenos Aires. Su tesis de doctorado estuvo dedicada a las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Es

docente regular en la cátedra de Literatura española II (Siglo de Oro) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y fue profesora e investigadora regular en la Universidad Nacional de General Sarmiento. Participó en numerosos congresos y jornadas, y publicó sus investigaciones en libros y revistas especializadas. Coordinó la edición de obras colectivas, entre ellas *El* Quijote *en Buenos Aires*. *Lecturas cervantinas en el cuarto centenario* (2006), junto con Alicia Parodi y Juan Diego Vila. En 2017 publicó su libro *Cervantes frente a la cultura simbólica de su época. El testimonio de las* Novelas ejemplares (Buenos Aires, Eudeba). Integra el comité organizador de las Jornadas Cervantinas que se celebran anualmente en la ciudad de Azul (provincia de Buenos Aires) y es coeditora de las Actas selectas que recogen las comunicaciones allí presentadas.

Nieves Rodríguez Valle
El Colegio de México.
Doctora en Letras por la UNAM. Profesora-Investigadora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. En la UNAM imparte la asignatura de Historia de la cultura de España y América y en el Doctorado en Literatura Hispánica de El Colegio de México los cursos Prosa del Siglo de Oro y Leer a Cervantes. Entre sus publicaciones se encuentran *Los refranes del* Quijote*: poética cervantina* (México, El Colegio de México, 2014); las coediciones *Las* novelas ejemplares: *texto y contexto (1613-2013*) (México, El Colegio de México, 2016); *El* Viaje del Parnaso: *texto y contexto (1614-2014)* (México, El Colegio de México, 2017), y la edición crítica de *La manganilla de Melilla* de Juan Ruiz de Alarcón (Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015).

María Ángeles González Briz
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad de la República (Montevideo, Uruguay).
Es doctora en Letras Españolas e Hispanoamericanas en la Universidad de Buenos Aires. Profesora Adjunta de Literatura Española en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Montevideo, UdelaR)

e investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación. Sus libros abordan los contactos culturales entre Uruguay y España. Ha publicado *Onetti: las vidas breves del deseo* (2015); *Poesía, exilio y contactos de la generación del 27* (2011); *De España al Río de la Plata: escritores migrantes en el siglo* XX (2009), y *Tradición hispánica en el siglo* XX*: vigencia y polémica* (2008). Ha publicado trabajos académicos en revistas y libros colectivos, especialmente sobre Góngora, Cervantes y las relaciones entre la Generación de 1927 y Uruguay.

María Stoopen Galán
Universidad Nacional Autónoma de México.
Es doctora en Literatura Española por la UNAM. Actualmente jubilada. Se desempeñó como profesora de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras, en donde impartió seminarios sobre la obra narrativa de Miguel de Cervantes en el Colegio de Letras Hispánicas, y el Seminario La Cuestión del Autor y el Lector en el Relato, en el Posgrado en Letras. En 1978 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Literario INBA por el trabajo titulado *Carlos Fuentes y Artemio Cruz: la denuncia y la traición*, publicado en 1982 por la UNAM. Fue miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Actualmente coordina un seminario especializado en la obra narrativa de Cervantes (PIFFyL). Entre sus publicaciones más recientes se cuentan *Los autores, el texto, los lectores en el "Quijote"* (UNAM, 2002 / Universidad de Guanajuato, 2005; *Cervantes transgresor* (UNAM, 2010). Es coordinadora y editora de *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos* (UNAM, 2009); *Horizonte cultural del "Quijote"* (UNAM, 2010); *Sujeto: enunciación y escritura* (UNAM, 2011); *Segundones en el "Quijote": de personajes, invenciones y otras minucias* (UNAM, 2013, conjunto de ensayos presentados en el Segundo Coloquio de Sanchistas [UNAM, 2011]), y *El "Quijote": palimpsestos hispanoamericanos* (UNAM, 2013). Ha sido miembro activo de la Asociación de Cervantistas, de la que es vocal de la Mesa Directiva. También ha incursionado en el tema de la cocina mexicana, en el que cuenta con varios títulos, además de numerosos ensayos literarios en publicaciones nacionales e internacionales.

Índice

Cervantes e Hispanoamérica: variaciones críticas, realizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de producir en octubre de 2019. Tiene formato de publicación electrónica y corresponde a la colección JORNADAS con salida a impresión por demanda. Se utilizó en la composición, elaborada por F1 Servicios Editoriales, la fuente tipográfica Times en 11:13, 10:12, 9:11 puntos. La totalidad del contenido de la presente publicación es responsabilidad del autor, y en su caso, corresponsabilidad de los coautores y del coordinador o coordinadores de la misma. Diseñó la cubierta Alejandra Torales. Cuidó la edición Raúl Gutiérrez Moreno.

En el libro que hoy ponemos en las manos del lector, *Cervantes e Hispanoamérica: variaciones críticas*, se presenta la visión peculiar o singular que los pensadores, críticos y estudiosos hispanoamericanos han plasmado al dilucidar la obra de Miguel de Cervantes. Podemos señalar que este libro se basa en la premisa de que el cervantismo hispanoamericano tiene características y preocupaciones propias, que lo distinguen del que podemos hallar en España, el resto de Europa y Estados Unidos; o sea, se palpa con frecuencia en los cervantistas de la América hispana una visión que usa la obra de Cervantes como filtro para examinar el ámbito social, cultural, político y geográfico de su nación. Según el país de procedencia y el momento histórico en que los pensadores de la región escriben y publican ensayos o conferencias sobre la narrativa cervantina, el énfasis de los comentarios está puesto en alguno de los aspectos recién señalados. La muestra es amplia, variada y muy ilustrativa de lo que en Hispanoamérica se ha escrito sobre la vida y la obra de Cervantes.





9 786073 007207